ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 42 (816) Суббота, 11 сентября 1937 года ЦЕНА 20 КОП.

Сегодня исполняется 60 лет со дня рождения железного рыцаря революции ФЕЛИКСА ЭДМУНДОВИЧА ДЗЕРЖИНСКОГО. Его замечательный образ будет вечно жить в памяти трудящегося человечества. Его жизнь — пример для миллионов. Светлый облик Феликса Дзержинского вдохновляет народы нашей прекрасной родины на новые завоевания в борьбе за коммунизм.

Накануне великого всенародного праздника

Близится 20-я годовщина Великой социалистической революции в СССР. Меньше двух месяцев отделяет народы Советского Союза от этой всемирно-исторической даты.

Стахановцы и ударники фабрик, заводов, колхозов Советской страны уже начали предоктябрьское социалистическое соревнование, которое развертывается с огромным под'емом. Каждый день приносит радостные сообщения о новых образцах героического труда, о замечательных стахановских рекордах.

Приближающийся юбилей будет всенародным праздником. Искусство в этом торжественном праздновании должно сыграть величайшую роль. В дни подготовки к октябрьским торжествам особенно велики и почетны задачи, стоящие перед советской кинематографией — самым массовым из искусств.

В октябрьские дни советский зритель должен увидеть на экранах страны новые художественные фильмы, отражающие жизнь, борьбу и победы нашей цветущей социалистической родины.

Выполняет ли советская кинематография свои задачи, связанные с подготовкой к великому празднику? Со всей прямотой следует признать, что в отличие от большинства других областей советского хозяйства и культуры она эти задачи выполняет из рук вон плохо.

Руководители советской кинематографии не скупились на обещания и пышные декларации. Всего три месяца назад начальник Главного управления кинематографии тов. Б. З. Шумяцкий в своем ответе на письмо лейтенанта Чапаева (газ. «Кино» от 4 июня с. г.) перечислил 18 картин, которые должны были, по его словам, быть выпущены киностудиями Союза к 20-летию Великой Пролетарской революции.

Уже тогда было очевидно, что многие обещания т. Шумяцкого не подкреплены реальными делами.

Уже тогда было ясно, что без решительного устранения бюрократических методов руководства, без перестройки кинематографической работы план юбилейного года окажется под угрозой. Об этом говорили многочисленные сигналы печати и общественности. В открытом письме тов. Шумяцкому (газета «Кино» от 11 июня) ассистент оператора студии Мосфильм тов. Г. Волков указывал, что подготовка фильмов к 20-летию Октября идет недопустимо вялыми темпами. Руководители ГУК пренебрегли, однако, сигналами «маленьких людей», указаниями общественности и печати. Результаты не замедлили сказаться.

Ни одна студия Союза не выполняет плана выпуска юбилейных фильмов. Крупнейшая студия Мосфильм, которая по плану должна была выпустить к юбилейным дням картины «Жутов мост», «Честь», «Волга, Волга», «Восстание» и др., покажет только один документальный фильм — «Страна Советов» (режиссер Э. Шуб). Бюрократическая волокита с утверждением сценариев, неорганизованность и безответственность на решающих участках кинематографии — все это привело к тому, что все остальные картины попадут на экран после октябрьских праздников, а некоторые из них — даже в будущем году. Важнейший юбилейный фильм «Восстание», в котором показывается роль и участие В. И. Ленина в подготовке к Октябрьской революции, будет закончен со значительным запозданием. А между тем студия Мосфильм в подписанном недавно с Ленфильмом договоре на социалистическое соревнование торжественно обязалась выпустить фильм «Восстание» к 20-летию Октября.

Из пяти юбилейных фильмов студии Ленфильм, работающей несколько лучше и оперативнее других киноорганизаций, к октябрьским дням смогут быть выпущены только «Дальний Восток» (режиссеры бр. Васильевы) и «Комсомольск» (режиссер С. Герасимов). Картина «Друзья» (режиссер Л. Арнштам) будет выпущена в конце года, «Великий гражданин» (режиссер Ф. Эрмлер) — в 1938 году, а фильм «Ноябрь» (режиссер С. Юткевич) о первых днях советской власти в ноябре 1917 года — до сих пор еще не снимается.

Еще хуже обстоит дело в национальных киностудиях. Много препятствий пришлось преодолеть режиссеру А. Довженко, снимающему юбилейный фильм «Щорс», но к юбилейным дням фильм уже не сможет выйти на экран, он будет готов лишь в декабре этого года. Безобразно затянулось составление и утверждение сценария фильма «11 июля» о героической борьбе белорусских партизан с белополяками в годы гражданской войны (режиссер Ю. Тарич). Этот фильм начал сниматься лишь летом текущего года и к юбилейным дням также не будет готов. Студии Госкинпрома Грузии, Армении, Узбекфильм, Туркменкино, Таджиккино не выпустят к юбилейным дням ни одного художественного фильма.

Единственная студия, относительно успешно выполняющая план выпуска юбилейных фильмов, — это Союздетфильм. Юные советские зрители увидят в юбилейные дни новые художественные детские картины «Белеет парус одинокий» и «РВС».

Можно надеяться, что те немногие произведения, которые будут созданы к великому юбилею, явятся достойным продолжением славных традиций советского искусства. Но это ни в какой мере не снимает ответственности с работников кинематографии и, в первую очередь, руководителей ГУК за фактический срыв плана юбилейного года.

К 20-летию Великой Пролетарской революции следовало создать также новые значительные произведения документальной кинематографии, показывающие грандиозные достижения нашей промышленности, сельского хозяйства, науки, искусства. Должны быть созданы фильмы о людях социализма — стахановцах, героях-летчиках, славных пограничниках. Нужны фильмы о новом поколении социализма — комсомоле, молодежи, советской детворе, о Красной армии, о расцвете народного творчества в СССР. Возможности кинохроники в нашей стране поистине неисчерпаемы.

Но кинохроника не использовала этих возможностей. Бывшие ее «руководители» (Фельдман, Кантер) не принимали мер к созданию юбилейных документальных фильмов. Инициатива творческих работников глушилась, заявки режиссеров хроники клались под сукно, месяцами мариновались в канцеляриях Союзкинохроники и ГУК. И сейчас еще среди некоторых работников хроники имеет хождение «теория» о том, что все фильмы, выпускаемые в 1937 году, являются юбилейными, а потому, мол, никаких особых юбилейных фильмов снимать не следует. Этим вредным установкам должен быть дан сокрушительный отпор. Кинохроника располагает еще достаточным количеством времени для того, чтобы, мобилизовав все свои силы, создать к октябрьским дням документальные произведения киноискусства о грандиозных победах страны социализма за 20 лет.

В дни октябрьских торжеств кинотеатры Союза должны демонстрировать также лучшие фильмы выпуска прошлых лет. Отсутствие должного количества новых юбилейных фильмов, казалось бы, обязывает прокатные организации обратить на это дело самое серьезное внимание. Уже давно следовало составить списки картин, которые будут демонстрироваться в юбилейные дни, напечатать соответственным тиражом копии этих фильмов.

Но ротозеи из Россnабфильма спохватились лишь десять дней тому назад. Они составили наспех списки картин, которые будут специально печататься массовым тиражом к юбилейным дням. При всем желании трудно догадаться, какими мотивами руководствовались авторы, составляя эти списки. Слабые в художественном отношении, устаревшие фильмы («Сумка дипкурьера» и т. п.) печатаются в таком же количестве, как и шедевры советской кинематографии. А многие высокохудожественные фильмы («Депутат Балтики», «Последняя ночь», «Искатели счастья» и др.) вообще «выпали» из списков.

Работники кинотеатров еще не знают, что у них будет демонстрироваться в юбилейные дни. Это, естественно, лишает их возможности по-настоящему подготовиться к праздникам, оформить фасады зданий и фойе, организовать выставки и т. д.

Инициатива, проявленная отдельными кинотеатрами на местах, никем не подхватывается, их опыт не передается другим. Лишь на-днях Управление кинофикации, проснувшись от долгой спячки, спохватилось и разослало на места длинный циркуляр. В этом циркуляре много заклинаний и наставлений, но ничего, к сожалению, не сказано о том, как управление реально поможет кинотеатрам готовиться к юбилейным дням.

Время не ждет. Руководители ГУК, Управления по делам кинофикации и Росснабфильма должны взяться серьезно за дело, наметить большевистскую программу действий и использовать каждый остающийся день для развернутой подготовки к великому всенародному празднику.

НАВСТРЕЧУ XX-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПРОЛЕТАРСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** В юбилейные дни в Ленинградской области будут работать 72 звуковых и 373 немых кинопередвижки. 40 автозвукопередвижек будут демонстрировать в колхозах области «Доклад товарища Сталина на VIII Чрезвычайном С'езде Советов».

Каждая звуковая передвижка будет снабжена кинолентами с записью народных песен и танцев для проведения праздничных вечеров.

В северные районы области будут направлены 16 передвижек с выставками на темы: «20 лет советского кино» и «Подготовка к выборам в Верховный Совет». Такие же выставки будут развернуты в нескольких городских и сельских кинотеатрах.

ВОРОНЕЖ. **(Наш корр.).** К юбилейным дням в 19 районных центрах Воронежской области будет закончено озвучание стационарных кинотеатров. В фойе кинотеатров будут организованы выставки о пути, пройденном за 20 лет нашей социалистической родиной.

В крупнейших театрах области (в Мичуринске, Тамбове и др.) намечено организовать массовые гулянья, вечера и т. д. На площадях городов будут демонстрироваться хроникальные фильмы, отражающие достижения социалистического строительства.

В праздничные дни передвижки будут давать по 2—3 киносеанса. Будут организованы специальные сеансы для детей колхозников.

*

Трест Мособлкино и обком союза кинофоторааботников проводят конкурс отделений, кинопередвижек и кинотеатров на лучшую подготовку к XX-й годовщине Октября. Конкурс продлится до 15 ноября. Кинотеатрам, которые займут первые места в смотре, будут присуждены премии: одна — в 10 000 руб., две — по 5 000 руб. и три — по 3 000 руб. Кроме того выделены 6 премий (от 1 000 до 2 000 руб.) для директоров и коллективов лучших кинотеатров.

Отдельно установлены 6 премий (от 1 000 до 3 000 руб.) для лучших отделений треста и 6 премий (от 200 до 500 руб.) персонально для лучших заведующих отделениями. Отделение, которое займет первое место в конкурсе, получит помимо премии переходящее красное знамя.

Для киномехаников звуковых и немых передвижек, которые покажут лучшие образцы работы, установлено 15 премий — от 200 до 500 руб.

Основные показатели соревнования: оформление кинотеатров к юбилейным дням, выступления в эти дни профессиональных и самодеятельных художественных коллективов, организация выставок в фойе, проведение детских сеансов и т. д.

Включайтесь в юбилейный смотр!

В юбилейные дни кинотеатры Московской области, звуковые и немые кинопередвижки проведут 7.700 киносеансов. Все кинотеатры будут празднично оформлены. В фойе каждого театра должны быть организованы выставки на темы: «Социалистическое строительство за 20 лет» и «Советское кино за 20 лет».

В Мособлкино поступает множество заявлений от коллективов и отдельных работников кинотеатров об их желании включиться в юбилейный смотр. Тов. Ерин — лучший киномеханик Московской области, прислал следующее письмо: «ЦК союза выписал мне путевку в южный санаторий на август. Но, узнав о смотре на лучшую подготовку к XX-летию Великой Пролетарской революции, я первым включаюсь в этот смотр и принимаю на себя обязательство: образцово обслужить колхозников как в период подготовки к великому юбилею, так и в дни XX-летия. Беру обязательство: проводить в месяц не менее 45 сеансов с оценкой на «отлично» и «хорошо», выполнить норму по валовому обороту не ниже чем на 250 процентов, работать без аварий и срывов. Путевку прошу перенести на конец ноября».

Примеру тов. Ерина последовали десятки лучших киномехаников в области. Тов. Ерин делом подтверждает свои слова. Так, за август им проведено 48 сеансов — норма перекрыта в 3 раза.

Мы, однако, до настоящего времени не знаем, какие фильмы будут выпущены на экраны ко дню XX-летия. Это, естественно, задерживает подготовку к оформлению кинотеатров. Театрам нужны материалы к XX-летию советской кинематографии, без которых трудно устроить соответствующую выставку в фойе.

Подготовка к XX-летию Октября совпадает с широко развернутой подготовкой к выборам в Верховный Совет. Задача кинотеатров и передвижек — провести работу по популяризации и раз'яснению нового избирательного закона. Для этого необходим короткометражный фильм о новом избирательном законе.

О подготовке всех этих материалов не думают ни в ГУК, ни в Управлении кинофикации при СНК РСФСР. Кинотеатры предоставлены самим себе. Между тем до великого юбилея осталось меньше двух месяцев. Пора организациям проката и особенно ГУК помочь киносети должным образом провести подготовку к юбилейным дням.

«Ноябрь»

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр).** Режиссер С. Юткевич закончил разработку рабочего сценария фильма «Ноябрь» (литературный сценарий Н. Погодина).

После утверждения монтажного сценария в ГУК студия Ленфильм начнет с'емки. Картину намечено выпустить на экраны в конце января будущего года — в годовщину смерти В. И. Ленина.

С'емочный коллектив готовится к постановке. Подобраны актеры на главные роли. Артист В. Лукин будет сниматься в роли красногвардейца Шабанова, арт. Б. Тенин — в роли солдата Шадрина, арт. А. Чистяков — старого путиловского рабочего Никанора, С. Каюков — матроса Кожина, З. Федорова — в роли Кати. Оператор фильма И. Москвин. Сорежиссером С. Юткевича будет работать П. Арманд.

«Щорс»

КИЕВ. **(Наш корр.).** По плану на 1 сентября должно было быть отснято 60 процентов картины «Щорс» (реж. А. Довженко). Фактически же отснято только 39 процентов.

Из основных помех в работе группы — неблагоприятная погода. Особенно это сказалось в августе, когда группа из-за непогоды была в простое 16,5 с'емочных дней.

Группа заканчивает сейчас натурные с'емки в селе Ереськи на Харьковщине. Заснято 10 крупных батальных эпизодов: «наступление на Чернигов», «взятие Чернигова», «вступление богунцев в Киев» «смерть Щорса» и др. Через несколько дней группа возвратится в Киев, где будут проводиться павильонные с'емки.

Положить конец бесчинствам фашистских пиратов

ОДОБРЯЕМ ДЕЙСТВИЯ СОВЕТСКОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА

КИЕВ. **(Наш корр.).** 1-я областная конференция кинофотоработников выражает глубокое возмущение по поводу нападений фашистских пиратов на советские суда.

— Мы одобряем, — заявляют участники конференции, — действия нашего правительства, пославшего ноту протеста итальянскому правительству. По первому зову станем грудью на защиту родины и будем бить врага на его территории.

ПРОКЛЯТЬЕ И ПОЗОР ФАШИСТСКИМ КАННИБАЛАМ

СВЕРДЛОВСК. **(Наш корр.).** Работники уральской студии Союзкинохроники заявляют в резолюции, принятой на митинге по поводу нападений фашистских пиратов на советские суда:

«Наш многомиллионный советский народ имеет достаточно силы и средств, чтобы обезопасить плавание наших судов в любых водах.

Бандитизму фашистских мерзавцев должен быть положен конец. Весь цивилизованный мир поднимает сегодня вместе с нами голос протеста против насилий фашистских бандитов.

Мы заявляем партии, правительству и вождю народов товарищу Сталину о нашей готовности отдать все силы и знания на дело обороны Советской земли».

НАКАЗАТЬ ОБНАГЛЕВШИХ БАНДИТОВ

Фашисты пустили торпеды в мирные советские пароходы исподтишка.

Трусливые и подлые враги боятся дневного света.

Но советский народ знает, кто этот враг. И десятки миллионов граждан великой Страны Советов по первому зову партии готовы выступить во всеоружии против этого врага, чтобы достойно наказать обнаглевших бандитов, пытающихся спровоцировать новую мировую бойню.

Заслуженный деятель искусств режиссер С. ЮТКЕВИЧ.



Тимирязев! — Это имя великого ученого.

Этот человек гордо стал на сторону народа в те дни, когда саботажники всех мастей, в том числе и мнимые величины из среды интеллигенции, пытались противиться великой перестройке мира.

Советский зритель видел фильм «Депутат Балтики». В нем под именем профессора Полежаева изображен Тимирязев. Наши художники сделали попытку увековечить в искусстве если не самого великого ученого, что сделать чрезвычайно трудно, то хотя бы образ, приближающийся к нему.

Тимирязев был велик не только, как ученый. Он был велик, как человек и гражданин. Его имя дорого нашей социалистической стране.

Он был один из тех, кто шел «сквозь револьверный лай, чтобы, умирая, воплотиться в пароходы, в строчки и другие долгие дела» (Маяковский).

Фашисты потопили теплоход, носящий бессмертное имя великого ученого.

Расстрелянный торпедами, он уходил под воду. Но «алый цвет в природе не погибает»,—так говорит в «Депутате Балтики» профессор Полежаев. Можно потопить теплоход, можно сжечь фильм, можно взорвать памятник. Но нельзя уничтожить любовь трудящихся к науке, к доблести, к великим людям. Взамен погибшего теплохода будет построено десять! Десять имен, равных Тимирязеву, будут сверкать над морями мира. Как символично, что фашисты, ненавидящие интеллект, науку, культуру, пустили ко дну именно корабль, носящий имя ученого!

Алый цвет в природе не погибает!

Ничто не поможет фашистам, как бы они не злобствовали и не бесились. Эти, подкрадывающиеся сзади «герои» будут наказаны! Будут призваны к порядку эти жалкие офицерики, бежавшие из-под Гвадалахары.

Советская страна, освобожденная от гнета капитализма, твердо идет по пути культуры и прогресса. Злобствующие фашисты бессильны остановить это движение. Люди Советской страны будут продолжать свои великие дела. Они будут возвеличивать своих героев и ставить им памятники. Они будут нести счастье всем трудящимся, и враги этого счастья будут уничтожены.

Ю. ОЛЕША.

УКРЕПИМ ОБОРОННУЮ РАБОТУ

(Из резолюции работников студии Союздетфильм).

Нападения фашистских головорезов на мирные торговые суда еще раз показывают всему миру, на какие чудовищные гнусности способен фашизм.

На гнусные провокационные преступления итальянских фашистских пиратов мы ответим усилением оборонной работы и еще больше сплотимся вокруг большевистской партии и великого вождя народов товарища Сталина.

Ленфильм на под'еме

На протяжении нескольких лет киностудию Ленфильм лихорадило. Кривая производства то поднималась, то летела вниз, производственный план не выполнялся.

Техническая база студии была развалена. Нехватало самой необходимой с'емочной, звукозаписывающей, осветительной аппаратуры. Вредители, пробравшиеся на ответственные участки, разваливали работу студии, снижали производственную ее мощность, искусственно повышали себестоимость картин.

Студия пришла к 1937 году с громадной финансовой задолженностью. Миллионные перерасходы по картинам, омертвление капиталов, использование оборотных средств не по назначению, — все это привело Ленфильм к глубокому финансовому прорыву.

В начале этого года была разоблачена, кстати оказать, без участия ГУК и кинематографической общественности, группа вредителей и политических проходимцев, окопавшихся в студии.

Результаты этого оздоровления сказались довольно скоро. После нескольких месяцев неполадок работа в студии начала улучшаться. В августе впервые за последние годы план был выполнен на 102,2 процента.

Значительно снизились перерасходы. На 1 августа студия имела даже около 200 тысяч рублей **экономии** по производству картин.

Киностудия ставит сейчас 14 художественных звуковых картин (не считая экспериментальных многоцветных работ и немых вариантов). Такого количества одновременно работающих с'емочных групп студия Ленфильм еще не знала.

Это показывает, что студия Ленфильм работает с достаточной нагрузкой и понемногу оправляется от ран, нанесенных ей хозяйничанием вредительской шайки.

Однако эти первые победы завоеваны ценой крайнего напряжения сил коллектива студии. Задержка утверждения сценариев ГУК, а, следовательно, запоздание с началом с'емок влекут за собой штурмовщину, заставляют прибегать к работе в две смены (как, например, по фильму «Великий гражданин»). Привлечение театральных актеров задерживает и срывает с'емки (как это было с фильмами «Астрахань», «Дальний Восток», как это происходит сейчас с фильмом «Ноябрь»).

Не совсем еще ликвидированы последствия вредительства в технических цехах. Случаются задержки в с'емках по вине цеха ателье, безобразно работает до сих пор гараж: задержки из-за транспорта стали в студии хронической болезнью.

Но, повторяем, несмотря на все эти неполадки, производственная работа студии мало-помалу налаживается. Предварительные итоги за 8 месяцев свидетельствуют также о том, что новое руководство студии неплохо справилось с подготовкой к 1938 производственному году. План 1938 года состоит из 15 художественных картин (в том числе одноцветной). При условии четкой работы всего коллектива, дальнейшего укрепления технической базы план этот может быть осуществлен в нормальных условиях, без штурмовщины.

Казалось бы, что сейчас, когда Ленфильм оправляется от тяжелой болезни, ГУК должен был бы проявить по отношению к студии максимум внимания. На деле получается обратное.

Если ранее ГУК отпускал Ленфильму на капитальное строительство по нескольку миллионов ежегодно, то в этом году, в период освоения цветного кино, сумма капиталовложений составляет всего... 300 тысяч рублей.

Аппарат ГУК безобразно задерживает утверждение сценариев. Так, например, сценарий «Детство маршала» пролежал в стенах ГУК 2 месяца, сценарий «Враги» утверждался 4 месяца и т. д. Это привело к тому, что дирекция была вынуждена ряд картин пустить в производство до утверждения сценариев. Сценарий «Детство маршала», например, был утвержден уже тогда, когда картина была снята на 20—30 процентов.

Еще хуже обстоит дело с пленкой. Ленфильм систематически получает пленку крайне низкого качества, часто даже просто бракованную. ГУК до сих пор не удосужился принять меры для ликвидации явного неблагополучия на пленочных фабриках.

Орденоносная киностудия Ленфильм обладает прекрасным творческим коллективом, который высоко держит знамя советского киноискусства. Можно надеяться, что Ленфильм, работающий под непосредственным руководством ленинградских партийных организаций, сумеет закрепить и развить свои производственные успехи.

НА С'ЕМКАХ КАРТИНЫ «ВОССТАНИЕ»

ФИЛЬМ О ЛЕНИНЕ

Хороший темп, взятый коллективом фильма «Восстание» с первых же дней с'емок, не снижается. За 27 суток, истекших с момента начала с'емок, группа отсняла 737 метров полезного материала в 7 сложнейших декорациях. Таким образом, по метражу одна четверть картины уже снята.

С'емочный коллектив использует малейшую возможность ускорения и удешевления с'емок. Много остроумной выдумки вкладывает в постановку главный художник картины тов. Дубровский-Эшке. Громадная сложная декорация «цех завода», занявшая весь центральный и часть смежного павильона, была им разрешена необычайно просто. Стены павильона были оклеены бумагой, разделанной под кирпич, перспектива заводского двора написана на оборотной стороне декораций фильма «Вальтер».

Попрежнему безобразно работает костюмерный цех. Отсутствие нескольких костюмов для основных актеров грозит приостановить с'емки. Не уступает костюмерному цеху и лаборатория, вступившая, наконец, в строй после ремонта. Здесь умудрились испортить материал целой сцены (кабинет посла). По вине лаборатории весь этот эпизод нужно переснимать заново.

Руководство студии должно привлечь **к суровой ответственности** тех, кто срывает постановку важнейшего фильма.

Тщательно, вдумчиво и упорно работает над ролью Владимира Ильича народный артист Союза ССР тов. Б. В. Щукин. Через несколько дней у него начнутся первые с'емки.

Часами просиживает он с режиссером Роммом над первыми пробами. Вот уже, кажется, достигнуто абсолютное сходство... Но артист не удовлетворен. Снова и снова просматривает он фотографии Ильича, сличает их с пробами, внимательно и напряженно всматривается в зеркало.

Народный артист Щукин много работал над гениальными книгами вождя. Он легко улавливает малейшую неправильность в граммофонной записи, воспроизводящей характерный ленинский говор.

Он тщательно шлифует и отрабатывает роль.

В течение ближайших дней будут отсняты три новые декорации: «комната Ильича в конспиративной квартире», «гараж бронедивизиона» и «кабинет командующего». Эти декорации уже выстроены. Затем часть группы выедет в Ленинград для натурных с'емок.

Ниже мы приводим эпизод из сценария А. Каплера «Восстание»— «в конспиративной квартире».

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

Условный стук. Анна Михайловна открывает Василию дверь. В руках у него большой сверток газет и пакет.

— Работает?

Анна Михайловна молча кивает головой. Василий отдает ей пакет и проходит в комнату Ленина. Ильич поднимает голову, вскакивает:

— Давайте, давайте, здравствуйте...

Он быстро хватает газеты, с жадностью просматривает их:

— «Новая жизнь»... «День».. так... «Единство»... «Ночное время»... Послушайте, а почему вы не принесли «Маленькую газету»?

— Это хулиганская газета, я думал вам ее не надо.

Ильич, прищурясь, смотрит на Василия:

— Нет надо... Врагов надо знать лучше, чем друзей...

Он разворачивает газету и прибавляет:

— Принесите завтра...

— Хорошо, Владимир Ильич...

Ильич читает газету, поставив ногу на стул. Он проглядывает лист целиком и, опираясь локтем о стол, читает. Потрескивают дрова в печке.

Василий прислонился к стене. Не в силах бороться с усталостью, разморенный теплом, он закрывает воспаленные глаза.

— Слушайте, вы опять не спали?

Ильич глядит на него, подняв голову от газетного листа.

— По-моему, вы тоже не спите, Владимир Ильич, — откликается Василий.

— Я про вас говорю!.. Нельзя так, товарищ Василий. Кстати, тот раз вы меня обманули.

— Уж сегодня высплюсь... Честное слово...

— Сегодня?.. Гм... Нет, сегодня, пожалуй, как-раз не выйдет... Впрочем, скоро власть будет наша и тогда...

Ильич снова наклоняется к газете:

— Гм, гм... Тогда тем более не придется спать.

Василий садится на стул, и не в силах сдержать блаженной улыбки, мгновенно засыпает.

Ильич разворачивает одну газету за другой, то и дело слышится характерное «гм... гм» в бесконечной гамме оттенков: то это осторожное сомнение, то язвительная ирония, то тревога, то удовлетворенность. Вдруг Ильич застывает над газетным листком.

Василий просыпается, открывает глаза.

— Какая подлость!...

Ильич стоит, низко склонившись над столом. Еще раз пробегает глазами по строчкам. Потом выпрямляется.

— Какая безмерная подлость... Где же граница бесстыдству?...

Василий с тревогой смотрит на него.

Быстро отойдя от стола, Ильич проходит по комнате, возвращается, взглядывает в газету, отходит к печке. Он садится на краешке стула и прикрывает ладонью глаза.

Охваченный беспокойством Василий идет к столу.

«Новая жизнь» лежит на столе. Василий находит, читает:

«Каменев о выступлении... вооруженное восстание обречено на поражение... губительные последствия — шаг отчаяния...».

Василий медленно подходит к Ильичу. Сжав кулаки, закусив губы, весь дрожа от напряжения, он стоит перед Ильичем.

Отблески пламени мечутся по огромному лбу, по руке Ленина. Он встает.

Описать, какое сейчас у Ильича лицо, очень трудно. Оно изменилось внезапно, точно прошло много часов, или целые годы. Ярость обострила черты, сжала губы, потушила улыбку в глазах, зажгла их другим, грозным пламенем. Между бровями, на сократовском лбу, ярость прорезала глубокую складку.

— Итак, они нас предали, — говорит Ильич, — выданы планы ЦК... Нельзя терять ни одной минуты...

Ильич кладет руку Василию на плечо, крепко сжимает его, пристально глядит ему в лицо.

— Немедленно пойдите к Сталину и Свердлову. Скажите им, что мне нужно видеть их немедленно, сию минуту. Идите. Идите скорей!

Василий хватает Ильича за руку сжимает ее.

Трудно поверить, что этот человек минуту назад не в силах был бороться со сном.

— Хорошо, идите, — говорит Ильич, поняв Василия без слов.

Василий выходит на лестницу.

Сжав зубы, он стоит секунду перед закрытой дверью, потом бросается вниз по лестнице...

А Ильич уже вновь склонился над столом и опять — в который раз — всматривается в заметку, как будто он не верит в возможность ее существования. Потом резко отбрасывает газету, садится писать...

«Письмо к членам партии большевиков».

Он подчеркивает заголовок.

— Низкая... подлая измена... — гневно шепчет Ильич.

Перо его бежит по бумаге.

ИЗВЕЩЕНИЕ

Демонстрация в честь XXIII Международного юношеского дня в Москве состоится 12 сентября 1937 года в 12 часов дня.

МК и МГК ВЛКСМ.

ПЕРВАЯ МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ КИНОФОТОРАБОТНИКОВ

Закончила свою работу первая московская областная конференция кинофотоработников.

О трехлетней работе оргбюро ЦК профсоюза по Московской области рассказал делегатам тов. М. Сагайдачный.

Доклад тов. Сагайдачного не удовлетворил конференцию. В прениях выступило больше сорока делегатов (из общего количества 122 участников конференции).

— Слушая доклад, можно было предположить,—сказал тов. Копалин (Союзкинохроника),—что у нас в кинематографии все благополучно. А это далеко не так. Вот, например, в студии Союзкинохроники работали морально разложившиеся люди — Цейтлин и другие, производственным отделом руководил позднее разоблаченный шпион и диверсант. Нельзя забывать, что вся наша работа требует непрерывной, неослабной бдительности.

— К двадцатой годовщине Великой Пролетарской революции,—говорит тов. Козлов (Детфильм), — промышленность СССР приходит с большими победами. И только наше кинопроизводство в прорыве, несмотря на то, что производственный план этого года совершенно реален и даже несколько занижен.

У нас нет еще настоящей борьбы за развертывание стахановского движения. В кинопромышленности система зарплаты построена так, что и лодырь и стахановец зарабатывают одинаково. Так, например, в Детфильме за 5 месяцев действия новой «прогрессивной» оплаты ни один работник не получил ничего сверх ставки.

В прениях было сделано еще немало резких и справедливых упреков нашему профсоюзу. Но, как подчеркивали сами выступавшие, было бы неправильно все эти упреки относить только к оргбюро. Делегаты критиковали и работу своих низовых профессиональных организаций,—во многих случаях свою собственную,—и работу хозяйственных организаций, и в особенности работу ЦК союза кинофотоработников.

Конференция единодушно поддержала предложение тов. Лаумберт (диапозитивная фабрика) организовать стахановский месячник, чтобы достойно встретить XX годовщину Великой Пролетарской революции.

Работу оргбюро конференция признала в общем удовлетворительной.

В областной комитет союза кинофотоработников конференция избрала тт. М. Сагайдачного, М. Громову, С. Орлову, Р. Лейбкинд, В. Окуня и А. Смирнова из состава б. оргбюро, режиссера М. Ромм, режиссера Мостехфильма тов. Чикаго, артистку Мосфильма тов. И. Федорову, киномеханика-отличника Т. Оськина и др. Всего избрано 27 членов областного комитета и 8 кандидатов.

В ревизионную комиссию избраны тт. Владимирский (ГУК), Пономарев (Детфильм), Федоров (Моснабфильм), Котельников (техбаза Детфильма) и Цыганкова (копировальная фабрика).

Делегатами на всесоюзный с'езд кинофотоработников избраны тт. П. Блляхин, И. Копалин, Т. Оськин, В. Пудовкин, М. Ромм, М. Сагайдачный, Е. Соколовская, Б. Шумяцкий и др., — всего 20 человек.

В. ЛУКАШЕВИЧ.

ОБАНКРОТИВШИЕСЯ «РУКОВОДИТЕЛИ»

Безобразные факты вскрыты недавно в работе студии Союзкинохроники. Организация работы студии давала возможность врагам народа и чужакам творить в студии свое грязное дело. Люди с улицы могли пройти в любой цех, унести пленку, секретные документы. До последнего времени доступ в лабораторию студии был открыт «для всех желающих». Куски из фильмов, имеющих оборонное значение, валялись в проходной будке. Товарищ, которому было поручено обследовать работу студии, в 6 часов вечера в открытой комнате беспрепятственно забрал со стола заведующего плановым отделом студии ряд документов, в частности об экспортной продукции хроники.

Иностранная подданная Р., не являясь сотрудницей студии, имела возможность знакомиться с секретными материалами, пользовалась доступом во все цехи, бесконтрольно брала проявленную пленку. Работники студии уносили секретные документы и кадры на дом.

Бывший директор студии т. Кантер окружил себя сомнительными людьми, отнюдь не являющимися специалистами по кинохронике. Начальником звукового цеха он назначил случайного человека Турина, слабо знакомого с кинопроизводством. В этом важнейшем цехе студии, где три года назад орудовали вредители — немецкие «специалисты», — не было до самого последнего времени ни одного члена партии, ни одного комсомольца.

Кантер подбирал для работы в студию исключительно «своих людей» (Дольский и др.). Один директор с'емочной группы обратился к Кантеру с заявлением: «Жена моя интересуется кинематографией, устрой ее на работу». И этого было вполне достаточно, чтобы жену директора зачислили на ответственную работу в студию.

Вскрыты также вопиющие факты разбазаривания государственных средств. Некоторым лицам выплачивались за их работу несоразмерные суммы. Композитор т. Блок, например, за один только год получил от студии 100 тысяч рублей. В то же время бывший директор студии Кантер и бывший управляющий трестом Фельдман систематически нарушали сроки выдачи зарплаты рядовым сотрудникам. Перерасход фонда заработной платы составил на август 1937 года 500 тысяч рублей.

Вскрыты факты морального разложения руководящих работников студии. Созданная в студии обстановка способствовала проникновению чужаков и шпионов в среду работников кинохроники. Кантер не гнушался кутежами в ресторанах с людьми, материально от него зависящими. Он принимал подарки от мерзавца Цейтлина.

Не случайно, что при таком «руководстве» продукция Союзкинохроники в основной своей массе была бледной и аполитичной. В союзкиножурналах отсутствовали партийные темы, не показывались стахановцы и знатные люди нашей страны.

После обследования, проведенного Комиссией Партийного Контроля при ЦК ВКП(б), Главное управление кинематографии сняло с работы Фельдмана и Кантера как политически необеспечивающих руководство трестом и студией.

*

Однако следует отметить, что партийная организация студии и врид директора т. Чухин не сделали всех необходимых выводов из решений КПК при ЦК ВКП(б). В студии попрежнему царит семейственность.

Подготовка к XX-летию Великой Пролетарской революции и к выборам в Верховный Совет идет недопустимо медленными темпами.

Партийные и непартийные большевики Союзкинохроники должны добиться решительного перелома в работе студии.

БОЛЬШЕ ВНИМАНИЯ ДУБЛЯЖУ ФИЛЬМОВ!

ВАЖНЕЙШАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЗАДАЧА

На-днях редакция «Кино» провела совещание по вопросам дубляжа (перевода звукового фильма на другой язык). Почти все участники совещания, говоря о технике дубляжа, говорили об исключительном политическом значении дубляжа в условиях многонационального Советского Союза. Потребность в выпуске фильмов на родном языке национальностей, населяющих великий СССР, растет из года в год.

Проблема дубляжа фильмов имеет огромное значение для дальнейшего развития нашей кинематографии, в особенности, национальной.

Разрешение проблемы дубляжа важно для нас не только потому, что мы обязаны знакомить многонациональных зрителей нашего Союза с лучшими советскими фильмами на их родном языке, но и потому еще, что дубляж поможет нам легко разрешить и другую задачу — знакомить зрителей СССР с лучшими произведениями передовых западных киномастеров.

У нас имеются все возможности разрешить на практике проблему дубляжа. Есть энтузиасты этого дела, изобретатели, техники, режиссеры. НИКФИ проведены уже удачные опыты в этой области.

Нехватает лишь одного — внимания к этой важной проблеме со стороны руководства советской кинематографии.

Первые серьезные шаги по освоению дубляжа уже сделаны. Еще в 1935 г. НИКФИ выпустил три картины («Человек невидимка», «Последний миллиардер» и «Антек полицмейстер»), дублированные силами института. Азерфильм (тт. Константинов и Шейхов), не имея соответствующей технической базы, без помощи извне, без внимания к этому делу со стороны ГУК, пользуясь кустарными методами простого переозвучания, провел дубляж «Чапаева» и «Мы из Кронштадта» на азербайджанский язык. Эти работы получили высокую оценку. Дубляж картины «Чапаев», производившийся без специальной аппаратуры, был произведен в 60 дней, а «Мы из Кронштадта» — в 42 дня. На перевод первой картины было затрачено 146 тыс. руб., а второй — всего 62 тыс. рублей.

Тов. Константинов, работавший над дубляжем этих картин, утверждает, что, располагая необходимой аппаратурой, на дубляж полнометражной картины достаточно 15 дней, и это безусловно правильно.

Но, как ни странно, ГУК до сих пор не проявил ни малейшего интереса к вопросам дубляжа.

Участники совещания рассказали о бесконечных мытарствах, которые по сей день встречают на своем пути работники дубляжа.

Особого внимания заслуживают мытарства изобретателя М. Куржиямского, еще в 1929 г. разработавшего систему дубляжа. Аппаратура, предложенная тов. Куржиямским, весьма проста и стоит не более 7—8 тыс. руб.

Система дубляжа тов. Куржиямского давно получила положительную оценку многих комиссий, экспертов, Бриза, б. фабрики «Рот-Фронт», Мосфильма и др.

Еще в апреле 1937 г. главный инженер студии Мосфильм тов. Мориц сообщал зам. нач. ГУК тов. Усиевичу: «Мы полагаем возможным рекомендовать способ Куржиямского для киностудий, занимающихся дубляжем, и для кинокартин, где очень много озвучания».

Совещание, состоявшееся 9 июля 1937 г. в присутствии проф. Голдовского и Е. Басова (НИКФИ), тов. Толчана (ГУК) и тов. Трутнева (Циторгкино), признало, что метод тов. Куржиямского безусловно рационален.

И все же система тов. Куржиямского практически нигде не внедряется. Изобретатель продолжает обивать пороги киноорганизаций, стучится во все двери, получая один ответ: «сознаем... очень важно... потерпите еще малость»...

Наконец, опыты НИКФИ, опыты тов. Басова в области усовершенствования дубляжной аппаратуры... На совещании выяснилось, что и эти опыты встречают как в ГУК, так и в стенах самого НИКФИ равнодушие, безразличие.

Казалось бы, кому другому, как не НИКФИ, следует использовать опыт тов. Куржиямского. Но не тут-то было. НИКФИ, боясь конкуренции, проявил нездоровый ведомственный «патриотизм»: «не нужен нам чужой опыт — сами до всего дойдем!»

Тов. Басов (НИКФИ) рассказал о предложенных им усовершенствованных приборах для облегчения процесса дубляжа. Они признаны всеми хорошими, но дальше признания дело не идет! Я должен указать, — заявил тов. Басов, — что какой-то барьер существует даже в стенах нашего института...».

На дубляжную аппаратуру НИКФИ затрачено 140 тыс. руб., но по заявлению тов. Басова, эта аппаратура бездействует уже 7 месяцев. Это в то время, как национальные республики, области и края СССР ждут лучших наших фильмов на своем родном языке.

Только преступным пренебрежением к самым насущным интересам советской кинематографии, только вопиющим забвением принципов ленинско-сталинской политики в области искусства можно об'яснить бюрократическое равнодушие некоторых руководящих работников ГУК к важнейшей задаче дублирования кинопродукции.

ГУК в письме, адресованном редакции газеты «Кино», признает, что работу (Азерфильма) по дубляжу «Чапаева» и «Мы из Кронштадта» «следует всячески приветствовать, так как только путем дубляжа лучшие наши кинофильмы действительно проникнут в самую гущу народных масс советских национальных республик».

Мы считаем, что руководству ГУК давно пора от «признаний», «обещаний» и «приветствий» перейти, наконец, к делу: практически обеспечить технические и организационные предпосылки для развития дубляжа, ликвидировать вредную кустарщину в этой области.

Необходимо, несомненно, создать единый центр по дубляжу, который будет нести всю ответственность за этот важнейший участок кинематографической работы.

К XX годовщине Великой Пролетарской революции ГУК необходимо на основе имеющегося уже опыта создать варианты произведений советской кинематографии на основных языках национальностей СССР. Для этого еще есть время.

Должен быть положен конец неразберихе и в области техники дубляжа.

Проблема широкого развертывания дубляжа фильмов должна быть разрешена советской кинематографией в 3-й пятилетке.

«МЫ ИЗ КРОНШТАДТА» НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ

Перевод «Чапаева» на азербайджанский язык был первым опытом дубляжа русского фильма в национальной студии. Приступая к этой работе, мы ставили себе задачей провести дубляж фильма без нарушения его художественной ткани, создать новый вариант фильма, возможно более близкий к оригиналу.

В бакинской студии не было не только дубляжного аппарата, но даже таких элементарно необходимых приспособлений, как звукомонтажный стол и синхронные моторы на проекционных аппаратах. Дубляж «Чапаева» делался буквально «голыми руками». Не на много лучше был технически обставлен дубляж «Мы из Кронштадта».

Дублируя фильм, мы в сущности производим новое озвучание его на другом языке, поступая совершенно так же, как и при простом озвучании.

Процесс работы нашей группы сводится к следующему.

Первоначально вместе с переводом мы производим **расшифровку** (разметку) контрольного экземпляра дублируемого фильма. Затем по этому экземпляру монтируется новая дублированная фонограмма. Расшифровочная разметка переносится и на второй экземпляр, который тут же разрезается на ролики (по сценам) для репетиций и озвучания.

Актеры, подобранные в соответствии со звукоречевыми особенностями основных исполнителей, приступают к репетициям. Сначала они несколько раз просматривают фильм в целом и в отрывках. В это время каждый из актеров должен возможно точнее уловить особенности дублируемого им исполнителя, войти в роль.

Затем наступает второй этап репетиционного периода. Громкость звучания просматриваемых отрывков уменьшается. Дублеры начинают «вговариваться в текст», т. е. произносить его по-азербайджански, в то время как с экрана приглушенно звучит текст на русском языке.

Здесь окончательно проверяется качество перевода, его точность, интонационные совпадения.

Параллельно с репетициями проводится подготовка шумового и музыкального оформления фильма.

Накануне каждого дня записи проводится микрофонная репетиция, которую мы называем «генеральной». Во время этой репетиции изображение идет немым и дублирующие актеры наговаривают свои реплики в сопровождении шумов и музыки, подлежащих зас'емке.

Студия не имеет аппаратов перезаписи, и поэтому мы принуждены всю запись проводить одним микрофоном.

Тщательная репетиционная подготовка позволяет нам вести запись длинными кусками и повышает производительность труда. Так, при существующей норме за пять-шесть минут полезного звучания в 7 часов записи мы получали за этот срок от 15 до 22 минут полезного звучания.

Весь производственный процесс по фильму «Мы из Кронштадта», начиная с репетиции и кончая монтажом, занял 42 календарных дня вместо утвержденных студией 111 дней. Экономия средств достигает 40 процентов утвержденной студией сметы.

Успехом нашей работы над дубляжем мы обязаны также дисциплинированному и талантливому коллективу актеров Азербайджанского государственного драматического театра.

Монтаж новой, дублированной фонограммы мы производили параллельно со с'емками немедленно же по получении позитивов из лаборатории. Для черновой подгонки изображения используются фонограммы, по которым велось озвучание, а окончательная «подтяжка» фонограммы производится по контрольному монтажному экземпляру.

Разницу времени между звучаниями на дублированной фонограмме и на фонограмме основного варианта мы допускаем не больше одной восьмой — одной шестнадцатой секунды. Это дает почти полную синхронность. Только два раза мы допустили большее расхождение—до трех шестнадцатых секунды — в тех случаях, когда синхронность и в русском варианте была неполной.

Первый перевод двух больших фильмов на азербайджанский язык позволяет утверждать, что впредь мы можем производить дублирование лучших фильмов советского кино на языки наших национальных республик еще лучше, быстрее и экономнее.

А. КОНСТАНТИНОВ.
Ш. ШЕЙХОВ.

ПЕРВЫЙ ОПЫТ

Замечательный советский фильм «Мы из Кронштадта» вслед за «Чапаевым» впервые заговорил с экрана на азербайджанском языке.

Режиссеры по дубляжу **А. Константинов** и **Ш. Шейхов** сумели удачно подобрать актеров, дублирующих речевую часть героев фильма, и добиться почти полной синхронности нового варианта. Вариант фильма на национальном языке так же волнует и впечатляет зрителя, как и подлинник.

Коллектив, дублировавший фильм, поступил правильно, когда в ряде случаев придал тексту (правда, это сделано несколько нерешительно) национальный характер, использовав для этого специфические особенности азербайджанского языка. Так, например, матрос Балашов, говоря о комиссаре Мартынове, произносит: «азиз комиссар» (дорогой комиссар). Такая национальная окраска речи героев фильма не только придает образу и самой речи теплоту, но и делает фильм до конца понятным рабочему и колхозному зрителю Азербайджана. В этом — несомненная заслуга авторов дубляжа.

Но это не значит, что в фильме все безукоризненно.

Всем понятен в фильме образ солдата белой армии — «псковского» — и сцена его допроса. Драматический момент допроса авторы «Мы из Кронштадта» решают исключительно выразительным приемом. Комиссар Мартынов обращается к солдату белой армии, одетому в иностранную военную форму, с вопросом, говорит ли она на европейских языках. Наивно-растерянный вид солдата, его ответ: «Мы псковски» создают большой эффект. Эта сцена в азербайджанском варианте потеряла свою остроту и обаяние, ибо перевод (текстуальный) не передает всей глубины и трагизма эпизода.

Мы сознаем, что адекватно передать выразительность речи при дубляже очень трудно. Но нам кажется, что задача эта все же разрешима. Здесь может притти на помощь богатый опыт по переводу произведений таких мировых драматургов, как Шекспир, Мольер и др. Во многих из этих работ проблема выразительности (игра слов, диалекты и т. д.), разрешена очень удачно. Конечно, использование театрального опыта не освобождает творческих работников кино от самостоятельных творческих исканий, ибо, кроме сходства с театральными переводами (речь), дубляж имеет и свои технические особенности, над решением которых необходимо настойчиво работать.

Несмотря на отдельные второстепенные недочеты фильма, неизбежные в первой работе, создание дублированного варианта «Мы из Кронштадта» является крупным событием в культурной жизни нашей страны.

А. АРШАРУНИ.

ПАРТИЙНАЯ ЖИЗНЬ

В парткоме Союздетфильма

Режиссеры, операторы, инженеры, рабочие цехов студии — частые гости в просторной и светлой комнате парткома студии Союздетфильм. На столе разложены журналы и газеты. Отдельно лежат сценарии фильмов, ставящихся в студии: «РВС», «Белеет парус одинокий», «Голубое и розовое», «Доктор Айболит», «Илья Муромец».

Парторганизация студии, насчитывающая в своих рядах 76 членов и кандидатов партии, имеет 18 пропагандистов, которые руководят 11 кружками по изучению Положения о выборах в Верховный Совет СССР. Впоследствии эти кружки будут преобразованы в кружки политграмоты.

Оживилась работа творческой секции, председателем которой недавно тайным голосованием избран заслуженный деятель искусств тов. Я. Л. Протазанов.

Секретарь парткома студии режиссер тов. А. Разумный сумел сплотить вокруг парторганизации большой актив. Группа сочувствующих насчитывает 31 человека (оператор Магидсон, главный художник С. Козловский, реж. А. Гендельштейн и др.). Из них 6 человек проводят в цехах читки газет.

Недавно партком организовал просмотр картины «Ущелье Аламасов». Во время обсуждения режиссеру В. Шнейдерову было указано на ряд идейных недочетов фильма. В процессе производства были также организованы просмотры кусков фильмов «Остров сокровищ», «Белеет парус одинокий».

Партком включился в работу по подготовке к выборам в Верховный Совет. В будущий 20-й избирательный участок Коминтерновского района выделено 32 пропагандиста.

Есть и недостатки в работе партийной организации студии. Мало сделано в Союздетфильме по выдвижению молодых кадров. Неаккуратно посещаются занятия политкружков. Слабо проверяется выполнение решений парткома. Не все пропагандисты отчитываются в своей работе перед парткомом.

Ликвидировав эти недостатки, партийная организация Союздетфильма сможет с честью выполнить поставленные перед ней задачи.

Н. ЧУРКИН.

Изучают положение о выборах

Партийная организация треста Мособлкино проводит массовые политдни. В политднях принимают участие все работники треста. Кроме того, созданы два кружка по изучению истории партии для коммунистов и два кружка политграмоты для беспартийных. В кружках углубленно изучалась Сталинская Конституция, и сейчас главной темой кружковых и массовых политдней является Положение о выборах в Верховный Совет СССР.

По инициативе парторганизации трест недавно направил на периферию 62 механика немых передвижек и 41 механика-звуковика. В связи с предстоящими выборами в Верховный Совет киномеханики будут проводить специальные просмотры в колхозах. Они повезут в колхозную деревню фильмы, в которых отражены успехи строительства социализма в нашей стране.

К. РУЧЬЕВ.



Вторая серия

*

Заслуженный артист республики

В. М. ПЕТРОВ

*

Первого сентября вышла на экраны Союза наша картина «Петр I» (первая серия). Сейчас мы — я и А. Н. Толстой — работаем над второй серией. Уже снято, смонтировано и озвучено около тридцати пяти процентов новой картины.

С первых чисел января мы будем продолжать с'емки. Небольшой перерыв в работе об'ясняется тем, что нам необходимо очень серьезно подготовиться к новым большим об'ектам с'емки, которые включены во вторую серию: Полтавский бой, которым начинается картина, морской бой Петра со шведами и др. Ниже я попытаюсь вкратце передать основное содержание второй серии.

Карл XII после взятия Петром Шлиссельбурга, когда был уже основан Петербург, не раз беспокоил Петра. Война продолжалась. Карл шел на Москву. На пути он был задержан под Полтавой. Там были собраны русские войска, туда стягивал Петр новые подкрепления.

Двадцать седьмого июня тысяча семьсот девятого года произошло знаменитое полтавское сражение. Оно началось рано утром. Карл бросил в бой всю кавалерию, которая сразу же захватила два редута. Но на третьем редуте шведы были задержаны.

Петр сам бросился в гущу битвы. Он воодушевлял войска, появляясь всюду, где только была опасность. Пулями были пробиты его шляпа и седло.

Карл также был вместе со своими войсками. За два дня перед Полтавским боем однажды ночью, желая осмотреть русские позиции, он приблизился к расположению русских войск и там был ранен. Поэтому он не мог участвовать в битве непосредственно и отдавал распоряжение, сидя в коляске.

Русские теснили шведов. Лошади, запряженные в коляску Карла, были убиты. Он пересел на носилки, его носили впереди войск, но и это не спасло — шведы вынуждены были отступить.

Петр приказал итти в общее наступление. Русская пехота двинулась вперед. Развернулся знаменитый Полтавский бой, который продолжался два часа.

Теснимые русскими, шведы начали отступать. Тогда Петр приказал Меньшикову окружить шведскую армию своей кавалерией. Войска Карла начали сдаваться, часть их в большой панике бежала. Сам Карл XII, потеряв всю армию, с небольшой свитой бежал в Молдавию. Сюда же приехал Мазепа.

Видя свое поражение, Карл стал искать помощи в Европе. Вначале он подбивал Турцию, чтобы та помогла ему в борьбе против Петра, затем он начал переговоры о помощи с европейскими правителями (например, с римским кесарем).

Одной из интересных сцен Полтавской битвы является парад, который Петр принимал после победы над шведами. Вот этот небольшой отрывок из сценария:

«После битвы. На холме, сидя на коне, Петр, с непокрытой головой, окруженный свитой своих славных полководцев, приветствует возвращающиеся из боя войска. Они идут вереницей нескончаемых рядов. Развеваются по ветру боевые знамена. Петр приветствует свои победные полки:

— Здравствуйте сыны отечества, чада мои и возлюбленные мои.

Проходят войска, играет музыка: улыбками и криками радости, длительным «ура», перекатывавшимся по полю, приветствуют войска своего полководца. Говорит Петр:

— Потом трудов своих создал я вас. Без вас государству, как телу без души, жить невозможно.

Проходят войска... Кричит Петр:

— Воины России, храбрые ваши дела никогда не забудут потомки.

Громовое «ура», музыка, идут войска, Петр с холма приветствует проходящие полки.

Войска идут бесконечными рядами, развеваются победные знамена, ура, музыка».

Этим заканчивается сцена Полтавской битвы.

Следующие сцены развертываются в России. Показываются Петергофский парк, Петергофский дворец, где отдыхает двор Петра, созданное Петром дворянское «общество». Здесь жизнь протекает спокойно, безмятежно. Играют в жмурки. Во время этого веселья к Петру, занятому работой, приезжает Толстой и рассказывает о полученных сведениях из-за границы. Выясняется, что Европа сильно опасается растущего могущества России. Везде готовятся войны, подготавливаются союзы. Союзники Петра — Англия и Франция — союзники ненадежные. Польша может также оказаться ненадежной. Карл не прекращает происков против Петра — всячески настраивает против него Турцию и римского кесаря.

Здесь же выясняется, что Алексей, бежавший из России, скрывается в замке Сан-Тельмо, у римского кесаря. Замыслы его неизвестны, все хранится в глубочайшей тайне. Петр посылает Толстого во что бы то ни стало выяснить замыслы Алексея.

Далее Петр узнает из доноса, что Меньшиков продал (как это известно по первой серии фильма) каторжных и крепостных крестьян на Урал заводчику Демидову. Петр посылает Ягужинского на Урал ревизовать заводы Демидова и проверить донос на Меньшикова.

Следующая сцена происходит на Урале. Ягужинский ревизует завод. Демидов всячески увиливает и не сознается в том, что у него на заводе скрываются каторжные и крепостные крестьяне, купленные у Меньшикова. Чтобы скрыть их присутствие Демидов загоняет рабочих в подвал и затопляет его. Большинство людей гибнет. Спасается лишь несколько человек, среди них Федька и старый солдат из первой серии — Лоскут. Они поднимают бунт на заводе, жгут заводской двор. Ягужинский, видя, что опасность угрожает не только Демидову, но и ему, и что бунт переходит в большое восстание, вызывает войска и расстреливает восставших. Этим заканчиваются сцены бунта. Небольшая кучка людей, среди них Федька, бегут с завода Демидова на Дон.

Дальнейшие сцены развиваются в Петербурге. Петр, получив сведения, что Карл, имевший свидание с кесарем, сейчас вместе с гетманом Мазепой поднимает войска против России, — поспешно укрепляет Петербург. Строится сильно укрепленный порт около Кронштадта, укрепляется самый Кронштадт.

Однажды после тяжелой работы Петр с Меньшиковым отправляется поужинать в Кронштадт. Здесь они встречают комедианта Брюсса, который рассказывает Петру о том, что в город пришел иностранный фрегат под австрийским флагом. Корабль требует лоцмана, чтобы в тумане пройти в Петербург. Петр решается сам повести корабль вместо лоцмана.

Он переодевается в лоцманскую одежду и является на фрегат.

На корабле Петр слышит разговор, происходящий между послом австрийского кесаря и его секретарем. Секретарь и посол едут как бы посредниками между королем Карлом XII и Петром. Им поручено предложить Петру мир на явно невыгодных условиях: Петр должен отдать все свои завоевания, в том числе и Балтийское море. Они говорят также о том, что Россия, ставшая богатой страной, никогда не сможет воспользоваться богатствами своих недр и земель: «Они ленивы и глупы. Историческая задача России— проложить широкую дорогу на Восток и облегчить для нас движение в азиатские страны».

Далее из разговора посла с секретарем Петр узнает, что Алексей находится у римского кесаря, что в случае, если Петр не согласится на предлагаемые условия мира, то Алексей, при условии, что шведы возведут его на престол, согласен отдать шведам все завоеванное отцом, прекратить войну и распустить флот.

Через несколько дней происходит прием послов во дворце в Петербурге. Посол очень удивлен тем, что среди блестящего петербургского общества во дворце он видит лоцмана, который вел его корабль и которому он дал за работу пять гульденов.

Во время приема входит императрица Екатерина. Посол бросается к ней с приветствием. В это время Петр подходит к послу и, указывая на Екатерину, говорит «Моя жена». Посол поражен и сконфужен. Петр говорит ему: «Узнал? И я тебя узнал. Если вы приехали, — говорит Петр, — мирить, так мирите, но мир я заключу, какой захочу, а если захотите нас пугать, то мы тоже можем пугать Европу» — и показывает послу на проходящий по Неве военный флот.

Петр посылает Толстого в Неаполь, чтобы тот какими угодно путями вернул Алексея в Россию. Толстой уезжает. Через некоторое время в результате всяческих ухищрений Толстому удается выманить Алексея из-за границы: он возвращается в Россию.

Начинается война. Англия, не об'являя войны, направляет свой флот в Балтийское море. Этот флот соединяется со шведским и идет на Россию. Петр посылает против врага всю эскадру. Эскадре дан приказ: найти шведский флот, крейсовать его и уничтожить.

Алексей привезен в Петербург. Петр собирает Сенат и там читает свою историческую речь, об'ясняющую положение России. Он говорит: «Господа Сенат! После наших великих побед над шведами, европейские государства не токмо презирают нас, но и ненавидят нас и тщатся вернуть нас к старой подлой обыкновенности, купно с одеждой старо-русской и бородами. Не горько ли читать строки гиштории гишторика Пуффендорфа»...

Петр раскрывает книгу и читает: «Не токмо шведы, но и другие народы европейские имеют ненависть на народ русский, тщатся содержать нас в прежнем рабстве и неискусстве, особливо же в воинских и морских делах, дабы сию русскую каналью не токмо оружием, но и плетьми из всего света выгонять и государство всероссийское разделить на малые княжества и воеводства».

«Вот что хотят с нами сделать в Европе, — продолжает Петр. — Сын мой Алексей хочет того же. Есть свидетельство, что писал он к римскому кесарю, прося войска, дабы завоевать себе отчий престол, дабы сидеть в Москве, великий флот наш сжечь, регулярное войско распустить, Ингрию и Петербург и Балтийское море отдать шведам. Воистину не для того мы льем пушки и отечество наше подвергаем лишениям.

Помнить следует заповедь, что храня мир невозможно ослабевать в военном деле. Не войны мы хотим, но мира и двести — триста лет хватит нам трудиться мирно.

Господа Сенат! Сын мой Алексей ищет войны и государства нашего разорения, в сем страшном деле ему помогают бояре да попы ради тунеядства своего.

Сам я не берусь сию болезнь лечить. Вручаю Алексея Петровича вам, господа Сенат. Судите, приговорите и быть по сему».

Судьба Алексея вручена Сенату. Сенат приговаривает Алексея к смертной казни. Меньшиков поочередно спрашивает каждого сенатора — Толстого, Шафирова, Шереметьева, Апраксина и других и слышит твердый и прямой ответ: «Повинен к смерти, повинен к смерти, повинен к смерти». Меньшиков спрашивает Долгорукого, Вяземского, Буйносова (бояре, которые шли за Алексеем), они чуть слышно отвечают: «Повинен к смерти».

Петропавловская крепость. Ночь. Ходит часовой, бьют часы. На дощатой койке, укрывшись тулупом, лежит Алексей. Раздается звук отодвигаемого засова, Алексей в ужасе поднимается, глядя на дверь.

Входят Петр, Меньшиков, Шереметьев, Шафиров, Ягужинский. Отец подходит к сыну и говорит: «Проститься к тебе пришел. Прости. Зла к тебе не имею. Помню, как носил тебя на руках, сын мой. Помню. Прости. Прощай». Поцеловал сына и быстро отошел.

Дрожащего от ужаса Алексея окружили Меньшиков, Шафиров, Ягужинский, Шереметьев, говорили поочередно: «Прости. Прощай. Прости, сынок. Прости, если можешь». Алексей закричал в ужасе: «Умолите отца помиловать!» Петр сказал: «Кончайте». Он стоял, отвернувшись лицом к стене. Раздался шум и последний предсмертный крик. Алексея казнили.

Русский флот настиг в Балтийском море шведскую эскадру. Произошел бой. Английская эскадра, хотя и стояла рядом со шведской, но участия в бою не принимала. Русские корабли сошлись со шведскими. В начале боя корабли обстреливали друг друга со всех бортов, затем флагманский русский корабль взял шведский корабль на абордаж. Подойдя вплотную, он сбил с шведского корабля мачты, паруса, начался рукопашный бой. Люди кололи, резали друг друга, сбрасывали в море. Английская эскадра ушла, не желая вмешиваться в бой. Русские солдаты захватили корабли шведов. Шведы запросили мира.

Кончается картина заключением Ништадтского мира. Двадцатитрехлетняя война закончена полной победой Петра.

Последние кадры показывают празднество по случаю заключения Ништадтского мира, показывают Россию — какой она стала при Петре.

Троицкая площадь. Масса народа. Карнавал. Петр пьет свой первый тост за счастье русского народа. Этим кончается вторая серия «Петра I».

*

Сейчас ведется большая подготовка к с'емкам Полтавского боя и морского боя. Эти с'емки (натурные) мы должны провести к первому мая. К концу лета все с'емки должны быть закончены. Для с'емок Полтавского боя нам потребуется много костюмов, в которые должны быть одета шведская и русская армии. Нужно приготовить вооружение, пушки, оружие. Полтавский бой будет сниматься в Одессе, в нем будет принимать участие около пяти тысяч войска.

Подготовляются с'емки морского боя. Нам необходимо иметь около двадцати кораблей, вооруженных и сделанных по типу петровских кораблей того времени. Для этого в Херсоне, недалеко от Одессы, где есть судостроительная верфь, будут переделываться большие трехмачтовые суда, плавающие в Черном море. Эти суда надо переделать по гравюрам петровского времени, вооружить их пушками, оснастить длинными парусами. Когда корабли будут готовы (приблизительно в мае будущего года), начнутся с'емки морского боя.

Из действующих лиц во второй серии зритель увидит Петра, Алексея, Екатерину, Шереметьева, Меньшикова.

Зритель увидит калмыченка, который отличится в морском бою и будет командовать эскадрой, лентяя Мишу Буйносова, который погибнет в морском бою.

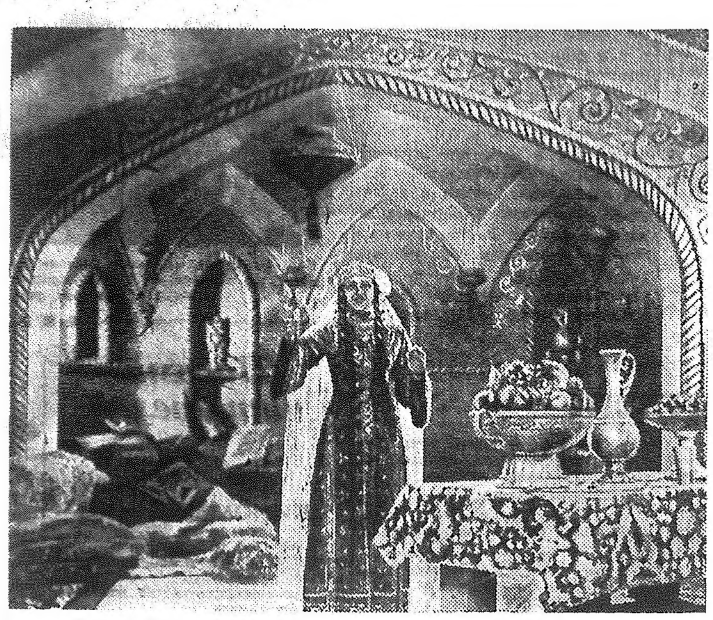
План нашей работы рассчитан таким образом, чтобы к концу лета закончить и смонтировать ее. В сентябре 1938 года вторая серия должна выйти на экраны Союза.

Одновременно с производственной работой над второй серией «Петра I» мы с А. Н. Толстым будем работать над нашей следующей картиной. Это фильм об обороне Царицына. Алексей Николаевич скоро заканчивает свой роман. По роману будет разрабатываться сценарий с таким расчетом, чтобы после окончания «Петра I» в тысяча девятьсот тридцать девятом году мы могли создать картину об обороне Царицына.

„КАДЖЕТИ"

Экранизация бессмертной поэмы Шота Руставели «Вепхис Ткаосани» («Витязь в тигровой шкуре») представляет почетную, но в то же время очень трудную задачу. И то, что Госкинпром Грузии предварительно испробовал свои силы на экспериментальной по существу постановке одного из центральных эпизодов поэмы — взятия Тариэлем и его друзьями Каджетской крепости, — говорит о серьезном подходе к созданию большого национального полотна, каким должен быть фильм «Вепхис Ткаосани».

Поэтому особенно важно оценить работу режиссера «Каджети» Котэ Микаберидзе и его постановочного коллектива. Это важно тем более, что накопленный опыт, как положительный, так и отрицательный, должен быть учтен не только грузинской кинематографией. Уже давно назрела необходимость показать на экране миллионам зрителей народные сказания, эпос народа, его любимых героев. Былины о русских богатырях, «Манас» киргизского народа, ставшие легендарными азербайджанские сказания о Кер-оглы, сказания украинского, узбекского, кабардинского и др. народов Союза, сказания, в которых воплотились лучшие мысли народа, предания, неисчерпаемые по своему богатству.



Кадр из фильма «Каджети» производство Госкинпрома Грузии Режиссер К. Микаберидзе. Артистка Цицишвили в роли Нестан Дареджан.

При всякой экранизации литературного произведения всегда возникает вопрос о границах возможного отступления от литературного текста. Это отступление неизбежно и обусловлено как емкостью фильма, так и его отличными от литературы средствами выразительности.

Особенно сложными становятся эти вопросы тогда, когда мы, как в данном случае, сталкиваемся с совершенным и гениальным произведением, достоянием народной культуры. Известно, что в часы досуга колхозники Грузии соревнуются, читая на память переливчатые четверостишия бессмертной поэмы Руставели.

Тут в особенности недопустимо изменить кругу идей, заложенных в поэме. Верность к другу, высокая любовь к женщине, ценность смелой жизни и непреклонная борьба с судьбой должны быть ярко воспроизведены фильмом. Тут нельзя не раскрыть также индивидуальных характеров поэмы. Нельзя их произвольно перетрактовать. Они должны быть даны на экране именно такими, какими их видит, знает и любит народ.

К сожалению, передать дух поэмы «Вепхис Ткаосани» не вполне удалось авторам фильма «Каджети». Действующие лица фильма порой схематичны и только внешне напоминают ярких героев поэмы.

Тому, кто не знает «Вепхис Ткаосани», истинный гений Руставели по фильму «Каджети» понять и почувствовать нельзя.

Поэма Руставели глубоко реалистична. Весь сказочный фон и фантастический вымысел нужны были поэту, чтобы, с одной стороны, «зашифровать» исторические события, происходившие в Грузии его времени, а с другой — богаче и ярче очертить героев, их чувства и отношение к миру.

Если Тариэль убивает барса руками, то это нужно, чтобы передать силу его страстей и силу его гнева.

Если говорится о Каджи и чародеях, то Руставели тут же устами Фатман оговаривает, что они не джины и у них есть плоть и кровь.

Мощную силу реалистического рисунка можно почувствовать хотя бы по одному четверостишию из сказа о нападении трех друзей на твердыню Каджи (цитируем по переводу Бальмонта):

«Дрогнул каждый конь пришпорен. Этот бел, а этот черен.
Стук копыт. Полет проворен. Все в ворота. Смело в бой.
Заиграли барабаны. Звуки флейт и дудок пьяны.
В срывах дрогнули туманы, вдруг прожженные трубой».

Измена реализму поэмы, уход в феерическое зрелище отомстили за себя. Превращение рабов-воинов в духов Каджи и излишний акцент на некоторых внешне эффектных сценах (казнь заснувшего часового, кладбище голов, колдования жреца, показ уродов, сов и змей) привели к тому, что на долю основных героев только осталось величаво продекламировать свои планы покорения крепости.

Момент, когда Тариэль тремя ударами меча прорубает дверь — последнюю преграду, отделившую его от Нестан Дареджан, дан недостаточно выразительно. Не может Тариэль, стремящийся к своей любимой, остановиться перед дверью, как это сделано в фильме.

«...Тариэль где величавый. Взором где его настичь?
Где он? Скрылся, как виденье. К башне замка их стремленье.
Там мечей нагроможденье и обломки лезвия.
Десять тысяч обороны мертвы. Еле слышны стоны.
Истекает, крася склоны гор, кровавая струя.
Все изранены, избиты, стражи замка с прахом слиты
И врата в него раскрыты. Тут и там со всех сторон.
Где оплот был, были скрепы, ныне смотрят только щепы.
Бурей доблестно-свирепой здесь прошел, конечно он.
Все идут готовым ходом. Гул шагов вослед по сводам.
Видят яд сменился медом, и луне открылся путь.
К солнцу. Змей сражен. Смеются токи света. Кудри вьются.
Шлем откинут. Нежно жмутся, шея к шее, к груди грудь.

Сказочный мотив прорубки входа мечом мог бы стать ярким средством обрисовки порыва Тариэля. Именно в таких тонах говорят сказания всех народов о подвигах своих героев.

И очень хорош, на наш взгляд, эпизод, когда во время боя Тариэль заслушивается донесшейся песней Нестан и когда Автандил выстрелом из лука спасает друга от коварного удара Рошака.

Этого нет в поэме, но раз такое отступление раскрывает образы, оно закономерно и допустимо. Посылка сигнальной стрелы, перелет коней героев через ров и некоторые другие дополнения, внесенные автором фильма — режиссером К. Микаберидзе, с этой точки зрения допустимы и закономерны.

Удачна изобразительная сторона фильма. Метод дорисовки, примененный в «Каджети», позволяет хорошо соотносить гигантские масштабы горных круч и скал с человеком. Правильно использованный художником Гоциридзе и оператором Дигмеловым, этот способ помогает передать романтическую приподнятость поэмы.

Метод дорисовки очевидно станет необходимым при экранизации сказаний; надо только умело его использовать.

Несмотря на недочеты этой первой экспериментальной работы, «Каджети» показывает, что у творческого коллектива Госкинпрома Грузии есть все возможности создать кинопроизведение, достойное носить имя гениальной поэмы Шота Руставели.

ВЛ. НИЖНИЙ.

ПОЭМА ШОТА РУСТАВЕЛИ НА ЭКРАНЕ

Только в условиях советской действительности, в условиях свободного развития культур национальностей Советского Союза могла возникнуть мысль об экранизации произведения величайшего грузинского народного поэта Шота Руставели.

Кинематографическое воплощение замечательной поэмы «Витязь в тигровой шкуре» — задача большая и сложная.

Поэма дает богатейший материал для кинематографии. Ее географические масштабы, если можно так выразиться, очень широки — от Гибралтара до современной Манчжурии. В поэме участвуют арабы, индусы, хатайцы и т. д. Действие происходит на суше и на море. События разворачиваются в обстановке войны, торжеств при дворе, охоты... Фабула произведения очень увлекательна. В поэме много ярких эпизодов, которые в кино могли бы быть воплощены с предельной выразительностью.

Однако в самом характере поэмы заложены трудности ее экранизации. И нужно признать, что автору фильма «Каджети» нередко приходилось сталкиваться с почти неразрешимыми задачами.

Поэма «Витязь в тигровой шкуре» является произведением грузинского гения и написана на грузинском языке. Между тем события, развертывающиеся в поэме, происходят в Аравии, Индии и т. д. Действуют в поэме не грузины, а арабы, индусы, хатайцы и представители других народностей. Правда, в героях поэмы — Тариэле, Автандиле и Фридоне — некоторые исследователи склонны видеть воплощение характерных черт отдельных грузинских племен. Если даже стать на эту точку зрения, внешний облик героев все же не может быть трактован произвольно. Тариэль остается индусом, Автандил — арабом.

Вполне понятна опасность, которая возникает при экранизации Руставели, — опасность превращения грузинского национального произведения в абстрактно «восточный» фильм.

На фильме «Каджети» со всей очевидностью вскрылась и другая трудность экранизации Руставели.

Поэма Руставели имеет свой ритм. Фильм имеет иной, свой собственный ритм, вытекающий из законов кинодраматургии. Синтез этих двух ритмических начал очень сложен.

Известно, что в немых картинах стихотворные титры были, как правило, отвергнуты. В «Каджети» герои говорят стихами. Нам кажется, что проблема использования стиха при экранизации Руставели в этом экспериментальном фильме еще не разрешена. Было бы неверно целиком винить в этом постановщика. Использование стиха в фильме — большая и сложная задача, требующая еще многих изысканий и большой практической работы.

Немало трудностей выдвигают перед киномастерами образы героев Руставели. Герои Руставели необычны даже по своему внешнему облику, но в то же время вся линия их поведения и поступков глубоко реалистична. Вот как Руставели повествует об одном из своих героев:

«Автандил, могучий витязь, сын амира — спасалара,
Станом гибче кипариса, схожий с солнцем и луной,
Хрусталя прекрасней ликом, испытал царевны чары —
Той, чьи длинные ресницы словно копии тесный строй».

Напрашивается вопрос, где же найти актеров, которые могли бы удовлетворить всем этим качествам? Применительно к «Каджети» можно говорить только об одном образе, правильно передающем замысел Руставели, — это Нестан в исполнении актрисы Цицишвили. Но и в ее работе еще немало срывов.

Думается, что в «Каджети» есть одна основная ошибка, наложившая свой отпечаток на всю картину.

Ошибка идет от неверного жанрового толкования поэмы Руставели. «Витязь в тигровой шкуре», по существу, — героический роман. В трактовке же автора фильма это скорее сказка. Это — крупнейший дефект «Каджети» и ошибка постановщика Котэ Микаберидзе. Режиссер отталкивается от концепции переводчика поэмы К. Бальмонта, введшего в свой текст ложную фразу:

«Сказку персов, их намеки влил в грузинские я строки».

Руставели писал не сказку, а реалистическое произведение. Такова, по нашему мнению, единственно правильная трактовка «Витязя в тигровой шкуре».

В «Каджети» слишком много фантастики, не свойственной Шота Руставели. Эту фантастику еще больше подчеркивают макеты, надо признать, очень хорошо выполненные. Между тем в Грузии сохранилось достаточное количество подлинных памятников материальной культуры (Тмогви, Вардзия, Ацкури и т. д.), использование которых создало бы реалистическую обстановку для развертывающихся в фильме событий.

В этом смысле не совсем верен и эпизод взятия крепости. У Руставели он дается как следствие применения умной военной тактики в результате совещания героев. В фильме победа подана как результат чудесных полетов коней через ущелье и чудодейственной силы меча Тариэля.

Исходя из ошибочных «сказочных» установок, режиссер одел героиню Нестан в сверкающую праздничную одежду (белая подвенечная фата и платье), хотя в поэме ясно сказано — фата ее черная:

«Для меня его подарок был единственной отрадой,
Хоть мрачна фаты окраска, схожая с моей судьбой»...

Эта деталь у Руставели не случайна. Она сугубо реалистична — характер одежды оттеняет трагическую судьбу героини.

При правильном подходе к поэме Руставели подобных ошибок можно было легко избежать.

Работа режиссера Котэ Микаберидзе, при всех ее ошибках, заслуживает серьезного внимания. Режиссеру пришлось преодолеть огромные трудности, вытекающие из классического текста, использование которого затруднено тем, что события и героев поэмы трудно связать с той или иной конкретной исторической обстановкой.

«Каджети» надо рассматривать как ценный эксперимент, предшествующий грандиозной задаче, стоящей перед грузинской кинематографией, — созданию большого героического фильма «Витязь в тигровой шкуре».

Эта задача приобретает особое значение в связи с 750-летием со дня рождения великого грузинского поэта.

Г. ЦАГАРЕЛИ.

Повесть о Луи Пастере

Нельзя без интереса и некоторого волнения читать сценарий американских кинодраматургов Шеридана Гибней и Пьера Коллингса «Повесть о Луи Пастере». Авторы положили в основу остродраматические события из действительной истории развития медицины. Тема сценария — борьба Луи Пастера с невежеством докторов его времени, не имевших представления о том, что причиной заразных болезней являются микробы.

1860 г. Столкновение Пастера с хирургами по вопросу о родильной горячке. Император Франции Наполеон III предлагает Пастеру ограничиться работами... по сохранению вина и пива. Он кроме того требует от Пастера публичного опровержения выпущенного им памфлета о распространении врачами болезней. Император приказывает в будущем, если у Пастера появятся еще теории такого рода, предварительно представлять их на контроль той самой Французской медицинской академии, с косностью которой Пастер боролся. Пастер бежит из Парижа.

1870 г. Новый поединок Пастера с официальной медициной. На этот раз речь идет о передаче заразы свирепствовавшей во Франции сибирской язвы. Пастер впервые доказывает на опыте возможность успешной борьбы с эпидемией путем предохранительных прививок. Сенсация. Пастер добивается признания, славы, растет число его друзей и учеников. Но новая работа Пастера — поиски прививки против бешенства — вызывает новую острую борьбу. Драматические конфликты вторгаются в личную жизнь великого ученого. Борьба с косностью окружающего общества составляет самое существо этой драматической жизни. Наконец, торжество идей Пастера и мировое их распространение завершают труд его жизни, труд, посвященный прогрессу человечества.

Такова канва американского сценария о Луи Пастере. Работа Гибнея и Коллингса далеко не свободна от испытанных шаблонных приемов «чувствительной» мещанской мелодрамы. Это не только ограниченность жанра, но несомненно и ограниченность мировоззрения. Образу великого ученого не дано в этом сценарии подняться во весь рост, во всю его героическую мощь. Возможности, заложенные в сюжете сценария, использованы далеко не полностью.

Образ Пастера мог быть раскрыт значительно глубже и полнее. Идейный и образный строй, например, «Депутата Балтики» при сопоставлении с «Повестью о Луи Пастере» позволяет нам особенно глубоко почувствовать, как подчас наивно и упрощенно американские киномастера разрешают задачу раскрытия характера крупного человека и его столкновения с окружающим обществом.

В сценарии Гибнея и Коллингса нет большой исторической перспективы, нет той художественной тонкости и яркости, которые обязательны для произведения о гениальном ученом. В деятельности страстного и самоотверженного Пастера-практика мы мало видим Пастера-мыслителя, всю многогранность, силу, характерные особенности и красоту его духа. Весьма упрощенно и малосодержательно дано все окружение Пастера: напыщенный ограниченный глупец доктор Шарбонэ, ведущий борьбу с Пастером, союзник Пастера англичанин доктор Листер, ученики и сотрудники Пастера, карикатурные представители медицинской академии, наконец, Наполеон III и многие другие. Шаблонно и бледно показана в сценарии и жена Пастера, равно как и роман дочери с учеником Мартелем, понадобившийся, видимо, для «фабульной интриги». Но что же заставляет нас все-таки отнестись к этому сценарию и фильму с повышенным интересом?

Жанр «киномонографии» — фильма об одном человеке — достаточно широко разрабатывается в зарубежном кино. Так, в последнее время созданы киномонографии об Эмиле Золя, о Бетховене и др. Количество таких фильмов с каждым днем увеличивается.

Это должно заставить о многом задуматься и нас. Американские драматурги с несомненным профессиональным мастерством сумели сделать научную борьбу Пастера единым сквозным действием сценария. Мастерство сценаристов выразилось прежде всего в том, что все в их произведении, каждый кадр, каждая деталь подчинены лаконичному драматическому развитию основной темы. Познавательные моменты фильма дойдут до зрителя не в виде сухой лекции, а непосредственно через захватывающее драматическое действие. Во сколько же раз оно было бы интереснее и укрепляло бы в зрителе интерес к науке и к людям, отдающим ей жизнь, если бы это драматургическое мастерство сочеталось с высоким уровнем идей.

Гибней и Коллингс доказали, что темой художественного фильма вполне может быть научная тема. Зритель будет волноваться за успех прогрессивной научной теории не меньше, чем он волнуется за судьбу героев.

Сценарий «Повесть о Луи Пастере» помогает пересмотреть малоудачные попытки некоторых сценаристов создать «монографические» фильмы о крупнейших деятелях науки и техники. На опыте этого сценария отчетливо видно, что хронологическая повесть о жизни крупного человека может быть чрезвычайно интересна, драматична и поучительна, если в основу ее положено последовательное раскрытие единого глубокого конфликта.

О создании картин монографий следовало бы подумать и нашим киностудиям (особенно работающим над фильмами для юношества). Разве не прекрасной задачей является создание таких фильмов-монографий, например, о Ломоносове, о Циолковском, Мичурине, И. Павлове, о полярном исследователе Седове, об изобретателе радио Попове и многих других? История народов нашей родины богата такими гениальными и героическими людьми.

Сценарий о Луи Пастере не может являться для нас высоким образцом. Мы должны делать фильмы этого жанра несравненно лучше и тоньше, — в традициях нашего высокоидейного, реалистического мастерства. Этот сценарий напоминает об участках нашей работы, где мы еще не используем огромных и прекрасных возможностей, которые открывает нам история нашей страны, история развития ее общественной, научной и художественной мысли.

Х. ХЕРСОНСКИЙ.

СТРАНИЧКИ ПРОШЛОГО

ПЕРВЫЙ «КИНОЖУРНАЛ»

Тридцать лет назад — осенью 1907 г. — в Москве была выпущена в качестве приложения к фотографическому журналу «Светопись» небольшая вкладка под названием «Киноприложение к журналу «Светопись», посвященное кинематографии и связанным с ней вопросам». Это было первое «периодическое киноиздание» в России. Издание существовало около года; всего вышло 19 номеров. Начав с двух страничек текста, журнальчик стал постепенно разрастаться и в дальнейшем, вместе с объявлениями, стал занимать до 10—12 страниц, заставив потесниться приютивший его журнал «Светопись».

Излишне говорить о том, что этот «журнал», как и все киноиздания дореволюционной России, верой и правдой служил интересам кинопредпринимателей. Вскоре у «Кино» появились подражатели и продолжатели. Менее чем через два месяца после появления «Кино» начал выходить журнал «Сине-Фоно», просуществовавший до 1918 г. В дальнейшем стали выходить «Вестник кинематографии», «Киножурнал», «Проэктор» и др.

Журналу «Кино» приходилось широко заимствовать материал из заграничных изданий. Почти весь первый номер был составлен по материалам какого-то английского журнала. Только в третьем номере появились первые рецензии на фильмы, а в номере четвертом кроме либретто (которые в дальнейшем стали занимать центральное место в журнале) появились и фотокадры из фильмов.

Рецензии в большинстве случаев являлись простым пересказом сюжета фильма в сопровождении наивных рассуждений «от автора».

Рецензии подчас ничем не отличались от либретто: «Из других, демонстрированных нам тою же фирмой картин, упомянем еще «Роковое чихание» — весьма интересный по прекрасному исполнению и оригинальности сюжета. Старик, подшутивший над мальчиком, насыпав ему в тарелку табаку вместо перца, делается жертвой мести последнего. Во время послеобеденного сна старика мальчик насыпает ему в комнате такое количество чихательного порошка, что старик, проснувшись, начинает так чихать, что разбивается зеркало, рушится кровать. Выскочив на улицу, несчастный делается невольной причиной целого ряда происшествий: от его чихания падают развешенные на продажу корзины, лопается зеркальное стекло магазина, мимо которого он проходит; обваливается карниз дома, где живет доктор, к которому он хочет обратиться; валится с ног спешащий задержать «нарушителя тишины и спокойствия» полицейский и т. п. Сила чихания доходит до того, что начинается землетрясение, несчастный исчезает, испарившись в виде облака».

Таково было киноискусство тридцать лет назад. Идейному уровню его вполне соответствовал уровень «кинопрессы».

Сейчас журнальчик «Кино», как и другие дореволюционные издания подобного же типа, может для нас представлять интерес как архивный материал для изучения русской буржуазной кинематографии раннего периода.

В. В.

Советский приключенческий фильм

В 1934 г. на экране появилась картина «Золотое озеро» режиссера В. Шнейдерова. Этот фильм, во многом несовершенный, является одной из первых в звуковой кинематографии попыток создания жанра советского приключенческого фильма.

За последние три года В. Шнейдеров поставил еще две картины: «Джульбарс» и «Ущелье аламасов». В них он продолжает последовательно разрабатывать этот интересный жанр.

Мы попытаемся на основе анализа работ режиссера Шнейдерова поставить несколько общих вопросов драматургии советского приключенческого фильма.

Буржуазный приключенческий фильм оказал большое влияние на картины первого периода советского кино. Картина «Похождения мистера Веста в стране большевиков» была по существу американским детективом, пересаженным на нашу почву. Внешняя занимательность, бесконечные погони, убийства и другие аттрибуты буржуазного кино давили на содержание, уродовали его, мешая донести идею до зрителя.

Советская кинематография быстро отказалась от производства подобных картин. Взамен их, несколько позднее, появился экспедиционный фильм.

Он раскрывал перед зрителем далекие окраины нашей родины, показывал ледовые походы, знакомил зрителя с богатствами Советской страны. Но отсутствие в экспедиционных фильмах рельефных образов людей снижало интерес к замечательному материалу этих картин. Зритель хотел волноваться за судьбу своих героев, вместе с ними переживать опасные приключения в дальних, неизведанных странах, бороться с суровой природой и врагами...

Режиссер В. Шнейдеров, ранее работавший в области экспедиционного фильма, поставил перед собой задачу соединения познавательного материала документального экспедиционного фильма с сюжетной занимательностью художественного.

Основная трудность заключалась в том, чтобы соединение этих двух линий было не механическим, а органичным, т. е. **познавательный материал должен был тесно переплетаться со всей системой образов и сюжетной конструкцией произведения.**

Последняя работа режиссера В. Шнейдерова «Ущелье аламасов» убеждает нас в том, что этот интересный и своеобразный художник продолжает расти, неуклонно овладевая жанром приключенческого фильма.

Тема и исходная ситуация «Ущелья Аламасов» во многом напоминает «Золотое озеро». Здесь так же, как и в первой приключенческой картине Шнейдерова, все события группируются вокруг работы научно-исследовательской экспедиции: здесь также звучит тема героической борьбы ученых со стихией, с врагами родины, борьбы за овладение природными богатствами. Но подход к теме совершенно иной.

В «Золотом озере» перед зрителем одна за другой сменялись величественные картины горного Алтая. На этом фоне показывались люди: геологическая экспедиция и хищники-золотоискатели. Между людьми разыгрывалась драматическая борьба. Но судьба героев мало волновала зрителя. Пейзажный фон явно превалировал над драматургией фильма. Влияние предшествующих экспедиционных картин В. Шнейдерова — «Высота 4 500», «Эль-Иемен», «Большой Токио», «Два океана» — было явно ощутимо на «Золотом озере». У зрителя в памяти оставались не люди, действовавшие в фильме, а величественная природа Алтая.

Уже в следующей картине «Джульбарс» В. Шнейдеров сумел преодолеть многие ошибки «Золотого озера».

В основу были положены образы людей, охраняющих границы Советского Союза. Красочные пейзажи Памира, прекрасно снятые Г. Шеленковым, не «заслоняли» героев фильма. Но в «Джульбарсе» было еще немало наносного, идущего от буржуазных детективно-приключенческих фильмов: слишком откровенны злодеи (Абдуло, Керим), порой чересчур наивны механически сцепленные эпизоды, построенные на чисто внешнем движении потока событий.

В «Ущелье Аламасов» мы видим более совершенное овладение драматургическим материалом. Острые перипетии борьбы, действенные эпизоды, сменяющиеся в быстром и четком ритме, стремительно текущий поток событий, — все это помогает раскрыть столкновение двух сил: японских хищников с патриотами Монгольской народной республики.

Глубокое содержание фильма оправдывает традиционные ситуации боя и погони, заставляет их звучать по-новому. Когда в «Золотом озере» геолог, спасая девушку, вступал в рукопашную борьбу с тремя бандитами, перед зрителем разворачивалась обычная для буржуазного детективно-приключенческого фильма сцена драки. В «Ущелье Аламасов» в эпизоде боя силы тоже неравны. Небольшая группа экспедиции отбивает атаки многочисленного, хорошо вооруженного противника. Но средства, делающие их оборону успешной, вполне правдоподобны. И зритель аплодирует находчивости отважных людей, сумевших консервные банки превратить в гранаты, аплодирует мчащейся на коне храброй Ю-Лан, поражающей шпиона ножом, аплодирует появившемуся в небе самолету...

Фильм «Ущелье Аламасов» по своей идейной насыщенности, политической направленности, четкой сюжетной конструкции — бесспорно положительное явление в советской кинематографии. Но было бы неправильно обойти молчанием один из существенных недостатков картины — бледную драматургическую разработку отдельных образов. Этот недостаток, присущий предшествующим картинам Шнейдерова, полностью не преодолен им до сих пор.



Кадр из фильма «Джульбарс». Производство студии «Рот-фронт». Режиссер В. Шнейдеров.

В противовес буржуазному развлекательному фильму с бессмысленным набором трюков советский приключенческий фильм должен воспитывать в зрителе чувство любви к родине, ненависть к врагам, мужество, отвагу, умение с честью выходить из самых тяжелых обстоятельств.

Наряду с этим советский приключенческий фильм должен давать юношеству большой познавательный материал в области географии, этнографии, быта, истории. Этот материал не должен входить в фильм только как фон, он должен быть драматургически связан со всем сюжетным построением. Только тогда познавательные элементы надолго останутся в памяти зрителя.

Основная идея советского приключенческого фильма должна раскрываться через полнокровные образы героев. Следует резко возражать против перенесения центра тяжести только на неожиданные перипетии фабулы, против попыток строить советский приключенческий фильм только на внешнем действии.

Сюжетная композиция советского приключенческого фильма должна быть четкой и действенной.

Жанр советского приключенческого фильма является наименее разработанным жанром нашего кино. Он явно игнорируется нашими сценаристами и режиссерами.

А между тем этот жанр имеет все основания претендовать на большое место в советской кинематографии.

Р. ХИГЕРОВИЧ,
Б. ЭПШТЕЙН.

Отрывок из статьи, которая полностью будет опубликована в журнале «Искусство кино».

По СССР

СМОЛЕНСК. Интересные формы пропагандистской работы применяет Орджоникидзеградский городской комитет ВКП(б). Для коммунистов и комсомольцев горком партии организовал лекции по истории ВКП(б) и вопросам международного положения. Каждая лекция сопровождается демонстрацией специально подобранного кинофильма. На-днях была прочитана лекция на тему «Большевики и меньшевики в период реакции» в сопровождении фильма «Юность Максима». Лекция «Партия большевиков в годы нового революционного под'ема и рабочее движение перед империалистической войной» иллюстрировалась картиной «Возвращение Максима». Лекции вызвали большой интерес; их посетило более 1.500 человек.

БАКУ. В Баку закончился кинофестиваль молодежи, посвященный XXIII Международному юношескому дню. На фестивале были показаны картины «На Дальнем Востоке», «Клятва», «Юность» и др. За четыре дня фестиваля кинотеатры Баку и его районов посетило до 12.000 молодых зрителей.

ЛЕНИНГРАД. В Ленинграде строится несколько новых кинотеатров. В Ленинском районе города, на проспекте имени И. Газа, строится большой кинотеатр на 1.200 мест. Это будет второй по величине кинотеатр в Ленинграде. Для удобства зрителей в нем оборудуются три зрительных зала; сеансы будут начинаться с интервалами в 30 минут. Снаружи и внутри здание кинотеатра будет художественно отделано. Его эксплоатация начнется в 1938 году. Под кинотеатр переоборудуются помещения на Кирочной улице и на Охте.

РОСТОВ. Ростовская студия кинохроники засняла для короткометражного фильма «Адыгея» народные торжества в Майкопе в связи с XV-летием Адыгейской автономной области. Сняты многотысячный митинг, парад, демонстрация трудящихся и выступления кружков художественной самодеятельности. Записаны на пленку речи выступавших на митинге и песни, исполненные адыгейским ансамблем.

ХАРЬКОВ. **(Наш корр.).** Украинская студия кинохроники выпустила на экраны УССР новый звуковой фильм, посвященный празднованию XXIII Международного юношеского дня. В фильм включены, между прочим, кадры, показывающие торжественное открытие в день праздника детской железной дороги в Мелитополе.

ЗАГОРСК. **(Наш корр.).** На загорских курсах по подготовке киномехаников начала с 1 сентября работать специальная группа в 35 человек, прибывшая из Киргизской ССР. Группа будет работать с переводчиком.

ОРЕНБУРГ. Детская техническая станция организовала недавно кинооператорскую группу. С большим интересом овладевают ребята кинотехникой, изучают конструкцию киноаппарата, осваивают искусство с'емки. Кружок имеет уже несколько своих короткометражных фильмов, отражающих наиболее интересные моменты жизни детской технической станции. На кинопленку заснят происходивший недавно в Оренбурге слет авиамоделистов и гонки на педальных автомобилях. В одном из своих кинофильмов дети-кинооператоры рассказывают о том, как две юные натуралистки Д. Лудахова и Т. Быкова впервые вырастили в Оренбурге хлопок.

По столбцам газет

«Школа» без учителей

Газета «Літаратура і мастацтва» (БССР) помещает статью о вредительской работе в области подготовки национальных кинокадров. Так, например, было об'явлено о подготовке в Минске актеров для киностудии, (студия, как известно, находится в Ленинграде). Из двух тысяч желающих поступить учиться было отобрано 25 человек. Учиться им не пришлось, так как ни одного преподавателя-кинематографиста во вновь организованном «училище» не оказалось.

В качестве организатора «училища» подвизался некий работник проката Белькович — человек абсолютно неграмотный в области киноискусства. Приемные испытания проводились под руководством Бельковича. Ни один из ведущих режиссеров студии Белгоскино не был привлечен для участия в испытаниях. Самые испытания были похожи на издевательство над поступающими: их заставляли «играть» самые нелепые и дикие сцены, «темы» которых были разработаны Бельковичем. Чего стоит, например, такой «этюд»: «Покажите ваше душевное состояние, в котором очутились бы вы, увидя, что вашего любимого поросенка тащит за хвост собака». Этот идиотский бред «экзаминаторов» вынуждены были играть начинающие актеры.

Газета требует привлечения к ответственности виновников этих безобразий и обеспечения серьезной подготовки новых кадров для студии Белгоскино.

Ненависть к врагу

Участник экспедиции по фильму «Друзья» артист т. Белоусов рассказывает на страницах газеты «Социалистическая Кабардино-Балкария» об интересной встрече на с'емках экспедиции.

Снималась сцена боя красных партизан с белыми бандами. Тов. Белоусов снимался в роли белого офицера-полковника.

— Ко мне подошла, — пишет тов. Белоусов, — колхозница-балкарка с ребенком на руках, говоря что-то на балкарском языке и гневно смотря на меня... Я понял, что ее ненависть относится не ко мне, а к офицерью, к моему мундиру. Я раз'яснил ей недоразумение и просил рассказать, какие она помнит факты из гражданской войны. Осмотрев меня с ног до головы, помолчав и переложив ребенка на другую руку, она начала рассказ:

— Я из села Былым. Мне было в то время лет 8, но я помню и никогда не забуду, когда вот в таких погонах, как у вас, приехали офицеры к нам на село и на глазах у всего села расстреляли мужчин и женщин, грабили и сжигали наши дома. За то, что мой отец был красным партизаном, его расстреляли. Расстреляли и брата, и мать, а дом сожгли. Я осталась сиротою.

Взглянув на ребенка, она прижала его к своей груди и, указав на погоны, прибавила:

— Не могу смотреть без отвращения...

Почему не используется опыт тов. Байкова?

Еще год назад газета «Кино» ставила вопрос об использовании опыта продления жизнеспособности фильмов, успешно применяемого ленинградским киномехаником тов. Байковым.

Тов. Байков опрокинул все старые «нормы» износа фильма.

Метод сохранения фильма, применяемый тов. Байковым, прост, доступен любому кинотеатру и давно одобрен многочисленными комиссиями. Он сводится в основном к использованию увлажнителя, состоящего из смеси глицерина, воды и камфоры. Метод тов. Байкова решено было еще год назад включить в соответствующие курсы, читаемые в Ленинградском институте киноинженеров. Специальная авторитетная комиссия вынесла решение: «немедленно перенести опыт работников кинотеатра «Октябрь» в киносеть».

Однако, как ни странно, ни ГУК, ни Управление кинофикации при СНК РСФСР, казалось бы, прямо заинтересованные в продлении службы кинокартин, за целый год не сделали ничего в этом направлении. Опыт лучшего киномеханика так и не стал достоянием всей нашей киносети.

Удачный опыт продления жизнеспособности фильма необходимо широко распространить по всему Союзу и срочно пересмотреть действующие нормы износа фильмов, опрокинутые тов. Байковым еще год назад.

С. ПЕТРОВ.

Ленинград.

В киноэкспедициях

НА БЕРЕГАХ ЧЕРНОГО МОРЯ

ЯЛТА. **(Наш спец. корр.).** В Ялту приехал режиссер-орденоносец Сергей Васильев, один из постановщиков юбилейного фильма «Дальний Восток». Вместе с шеф-оператором тов. Сигаевым он ведет подготовительную работу к предстоящим в Ялте с'емкам.

— В окрестностях Ялты мы должны закончить натурные с'емки, — сказал тов. Васильев в беседе с нашим сотрудником. — Чтобы не терять ни одного дня, мы предполагаем, кроме натуры, снимать в ялтинской киностудии павильоны.

Повидимому, придется некоторые кадры снимать на Ай-Петри, на «Орлином залете» и в крымском заповеднике. Перед нами стоит трудная задача — подобрать пейзажи, которые приближались бы по внешнему виду к природным условиям Дальнего Востока. В самой Ялте будут сняты два эпизода, действие которых по сюжету происходит в Приморском районе и в районе Сучан.

Главные роли в фильме исполняют, как известно, заслуженный артист республики Блинов и заслуженная артистка республики Мясникова. Обоих их советский зритель хорошо знает по фильму «Чапаев», где Мясникова играет Анку, а Блинов — Фурманова. В остальных ролях заняты: артист МХАТ Дорохин, артист театра им. Мейерхольда Свердлин, заслуженный артист республики Чирков и др.

Мы прилагаем все усилия к тому, чтобы сдать фильм в срок, т. е. к дням празднования 20-летия Великой Пролетарской революции. В Ялте мы предполагаем пробыть не больше двух недель. Будем вести с'емки днем и ночью. Закончив работу в Ялте, мы вернемся в Ленинград, где отснимем последние павильонные сцены и немедленно приступим к озвучанию и монтажу фильма. Работа предстоит большая и напряженная, но мы твердо верим, что взятое на себя обязательство выполним. Фильм «Дальний Восток» будет закончен в срок.

В ГОРНОЙ СВАНЕТИИ

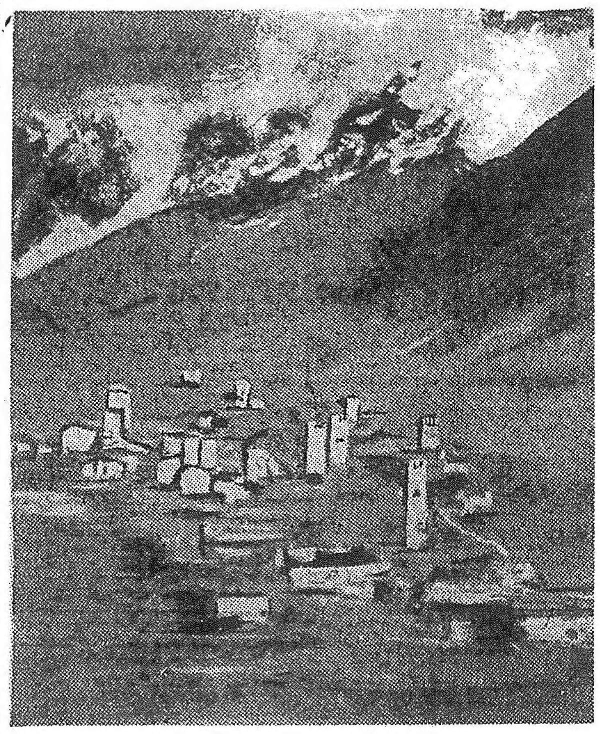
МЕСТИА (Верхняя Сванетия). **(Наш корр.).** В Сванетии экспедиция студии Сибтехфильм проводит с'емки для этнографического фильма «Наша родина».

За последние два месяца экспедицией заснято множество кадров, рисующих достижения социалистического строительства в Северной Осетии и Грузии.

В Верхнюю Сванетию экспедиция отправилась из г. Зугдиди на машине по новой автодороге. Еще год назад по непроходимой Ингурской тропе с трудом можно было проникнуть в Верхнюю Сванетию. Сейчас здесь выстроена прекрасная дорога протяжением в 150 километров. Дорога идет дальше в глубь Сванетии к перевалу в самые далекие уголки страны.

В 1935 году на фоне строительства этой дороги оператор экспедиции Г. Гибер снимал фильм «Сердце гор». Трудно было поверить, что в этом лабиринте вековых скалистых гор и ущелий можно проложить дорогу. Тогда приходилось итти пешком по горной тропе, держась за хвост навьюченной лошади.

Расстояние, которое машина экспедиции прошла за шесть часов, тогда можно было с трудом покрыть в три дня.



Гор. Местиа (Верхняя Сванетия). Башни на окраине города. Фото Г. Гибер.

Сейчас экспедиция работает в центре страны в гор. Местиа. Город сильно изменился за последние годы. Здесь идет невиданное до сих пор строительство. На фоне старых феодальных сванских башен построены высокие европейские здания. Открылись большие магазины с широкими окнами, со стеклянными вывесками, с большим выбором товаров. Сванские юноши сменили традиционных мулов на велосипеды. Сванки работают на швейных машинах, и редко можно встретить старуху, сидящую за челноком.

Город уже электрофицирован, но строится еще одна большая мощная гидроэлектростанция. В городе имеются кино, клуб, радиостанция.

Туристская база ОПТЭ напоминает хороший горный отель. В 1935 году это был сарай, окруженный палатками. Теперь это чистый двухэтажный дом с прекрасно оборудованными комнатами. Перед домом разбит цветник с большими клумбами и рядом пальм.

Экспедиция запечатлела на пленке все наиболее интересное в этой прекрасной стране сванов.

С'емочная бригада в ближайшее время отправляется на две горные вершины Сванетии: Ушбу (4.700 метров) и Тетнул (4.557 метров). Кроме того, с местийского кругозора будет заснята панорама Кавказского хребта.

Ряд с'емок будет произведен также с самолета, курсирующего между Местиа и Кутаиси.

Бригада — в составе режиссера А. О. Гайдуль, оператора Г. В. Гибер, консультанта-профессора А. А. Половинкина и оператора А. А. Сухомлинова на-днях заканчивает работу в Сванетии и переезжает на Черноморское кавказское побережье.

Дальнейший маршрут бригады — Батуми, Сухуми, Чаква. Здесь она будет снимать чайные плантации, апельсины, мандарины — сельское хозяйство Аджарской и Абхазской республик.

В ГОРОДЕ ГОРЬКОМ

Экспедиция студии Союздетфильм, как мы уже сообщали, проводит в гор. Горьком натурные с'емки фильма о детских годах великого пролетарского писателя — «Детство Горького» (сценарий И. Груздева, режиссер М. Донской).

Действие картины сосредоточено, главным образом, в старом Нижнем, в окрестностях его и на Волге. Уже заснят ряд кадров, рисующих жизнь маленького Алеши Пешкова.

В ближайшее время будет заснята сцена приезда в Нижний четырехлетнего Алеши Пешкова с бабушкой и матерью и их встречи родными. Для с'емок этой сцены арендуется специальный пароход. Ему будет придан внешний вид пассажирского парохода общества «Дружина», на котором в 1872 году приехал из Астрахани Алеша Пешков. Помимо кормовой надстройки, на верхнем мостике парохода будет поставлена штурвальная рубка старого образца — в виде незащищенного с боков простого навеса на четырех стойках.

Одним из важных с'емочных об'ектов является «домик на с'езде» в Горьком, но в виду того, что его восстановление требует еще большого времени, решено по рабочим чертежам выстроить специальный «горьковский домик» в Москве. Там же будет заснята сцена пожара красильной мастерской.

В числе артистов снимается несколько детей школьного возраста. Роль Алеши Пешкова исполняет тринадцатилетний московский школьник Алексей Лярский. Юные артисты в экспедиции находятся под руководством особого воспитателя. В свободное от работы по фильму время они проходят обычный школьный курс.

Организацию учебы и культурного обслуживания юных артистов приняли на себя комсомольские организации.

В роли деда Алеши — Каширина снимается артист Трояновский, в роли бабушки — народная артистка республики Массалитинова. Роль матери Алеши — исполняет заслуженная артистка республики Алексеева.

С'емки предполагается закончить 1 октября. Фильм должен быть выпущен 28 марта 1938 года — к 70-летию со дня рождения А. М. Горького.



Кадр из фильма «Дальний Восток» (режиссеры бр. Васильевы). Производство Ленфильма. Сцена прощания Андрея (артист Н. Дорохин) с Машей (засл. арт. респ. В. Мясникова).

Письма читателей

Таежные киномеханики

Фильмостат с новой картиной, динамо и аппарат в ящиках, одеяло, пальто и продукты — вот и все незамысловатое хозяйство раз'ездного киномеханика.

Погрузив имущество на колхозную телегу, трясется он по ухабистой дороге от деревни до поселка, или на лодке плывет по реке, забираясь в глухие таежные места...

Он знает, что встретит в пути гостеприимство таежников и радушие колхозников. Радостная встреча вознаграждает киномеханика за все трудности в пути.

Многие киномеханики Дальнего Востока показывают образцы преданности делу.

Одним из лучших в крае считается киномеханик Афанасий Мосейчук. Его кинопередвижка обслуживает самые отдаленные пункты Буреинского района. За последние месяцы у него не было ни одного простоя и поломки аппаратуры. Амурское областное отделение Далькинотреста премировало т. Мосейчука и вручило его бригаде переходящее красное знамя.

В. ЮДЕНКОВ.

ДВК, ст. Бурея.

Обман зрителя

27 августа в Художественном кинотеатре (Орехово-Зуево) должна была демонстрироваться первым экраном картина «Шахтеры». Областная контора Росснабфильма заверила театр, что фильм будет доставлен своевременно. Но «Шахтеры» демонстрировались в Орехово-Зуеве... 3 сентября. Об'явленную программу 27 августа пришлось наспех заменить другой, причем публика до начала сеанса не знала, что предстоит ей смотреть! Такие случаи не единичны.

Когда же будет наведен порядок в снабжении киносети?

В. СЕРГЕЕВ.

Орехово-Зуево.

Из последней почты

Странная рассеянность

На-днях отпечатан и вышел в свет «План работы ленинградского общества учебной и научной кинематографии». В этом плане есть все, что полагается: и «разделы», и «сроки выполнения» и «фамилия ответственного за выполнение».

Но один пункт этого плана вызывает по меньшей мере удивление: в качестве докладчика на пленарном заседании общества по вопросу «о новейших достижениях кинотехники» указан... В. Михайлык, давно разоблаченный вредитель, своими преступными действиями разваливавший техническую базу студии Ленфильм.

Выбор докладчика тем более странен, что план был подписан к печати в конце августа и разослан в сентябре — через два с лишком месяца после разоблачения Михайлыка.

Позволительно спросить, имеются ли в почтенном обществе также люди, «ответственные за составление планов»?

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

«ПОРОЧНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ КИНОТЕАТРОВ»

В № 32 «Кино» от 11 июля была помещена статья «Порочное проектирование кинотеатров» о серьезных недостатках в работе Роскинопроекта и строительного отдела Управления кинофикации при СНК РСФСР.

Специальное производственное совещание стройотдела Управления кинофикации, детально обсудив статью, признало ее правильной. Совещание в резолюции подчеркнуло, что Роскинопроект в 1936—1937 гг. выпустил ряд рабочих чертежей совершенно неудовлетворительного качества. Совещание подтвердило также, что в Управлении кинофикации и в Роскинопроекте нарушается постановление правительства об оплате проектных работ, незаконно взимаются повторные двухпроцентные отчисления за многие проекты и т. п. Совещание констатировало притупление политической бдительности в Управлении кинофикации (факт утверждения вредительского проекта Сочинского кинотеатра).

Отмечая, что статья в газете «Кино» мобилизовала общественность Управления кинофикации на искоренение этих недостатков, производственное совещание обратилось к начальнику Управления кинофикации Н. Милютину с рядом ценных конкретных предложений.

Как же реагировал тов. Милютин на предложения общественности? Лишь несколько дней назад тов. Милютин удосужился прочитать резолюцию собрания и вернул ее в стройотдел с бюрократической припиской: «По принадлежности»... Так руководитель Управления кинофикации на практике «исправляет» свои грубые ошибки.

«ПЕТР I» НА ЭКРАНАХ МОСКВЫ

В заметке «Петр I» на экранах Москвы» в № 41 «Кино» (от 4 сентября) мы отметили, что «Художественный» кинотеатр выпустил либретто, изобилующее грубыми ошибками. На это же указала газета «Вечерняя Москва» 7 сентября с. г.

Местком и актив «Художественного» кинотеатра, обсудив указания газеты «Кино» и «Вечерней Москвы», признали их вполне правильными. Принято решение: неграмотное либретто из'ять из продажи.

Собрание постановило обратиться в трест Мосгоркино и в издательство «Искусство» с просьбой впредь снабжать своевременно кинотеатры доброкачественными либретто к новым фильмам.

Врид. ответств. редактора П. А. БЛЯХИН.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.
ИЗДАТЕЛЬ—Об'единенное государственное Издательство «Искусство».

МАЛЕНЬКИЙ ФЕЛЬЕТОН

Мелочи жизни

Рассказики, которые напечатаны ниже, — не выдуманы. Факты, положенные в основу их сюжетов, относятся к числу так называемых «мелочей жизни». Однако самая возможность существования подобных мелочей, на наш взгляд, об'ясняет многие, отнюдь не мелкие пороки и беды наше' кинематографии.

НОВЕЛЛА О ГВОЗДЕ

В одно прекрасное августовское утро работница реквизиторского цеха Мосфильма Романова обнаружила, что в фанерной стене павильона не забиты гвозди, на которые она, Романова, должна была повесить картину для украшения квартиры некоей фрау Мюллер из фильма «Вальтер».

С этого и началось.

Романова заявила о случившемся администратору группы «Вальтер» Гутину, прибавив, что она, Романова, вбивать гвозди в стены не умеет и не обязана. Гвоздей, у нее, у Романовой, нет, и вообще дело вбивания гвоздей в фанеру относится к компетенции рабочих ателье, а не реквизиторского цеха.

Гутин немедленно вызвал по телефону начальника реквизиторского цеха Лурье и стал обсуждать с ним гвоздевой инцидент.



Обсуждение инцидента велось в повышенных тонах и на большой принципиальной высоте. Лурье сказал, что «материалы» (три гвоздя) нужно заказывать заранее через стол заказов. Рабочих у него, у Лурье, нет, их тоже нужно заказывать заранее — в отделе декоративно-технических сооружений. Вообще он, Лурье, не обязан думать за администраторов постановочных групп, и пусть Гутин обращается к заведующему ателье.

Первый день гвоздевого инцидента закончился вничью. Бедная фрау Мюллер так и не дождалась с'емки.

На следующий день, с утра, бой вспыхнул с новой силой. Гвоздевой инцидент последовательно обсуждали: тот же Гутин, ассистент режиссера Брожовский, начальник планового отдела Соколов, заместитель главного инженера Кианов и даже главный инженер студии Мориц.

Солидные, умственно нормальные люди красноречиво и пылко спорили, кто обязан достать три гвоздя, тремя ударами молотка вогнать их в фанеру и укрепить так, чтобы они выдержали пейзажики фрау Мюллер.

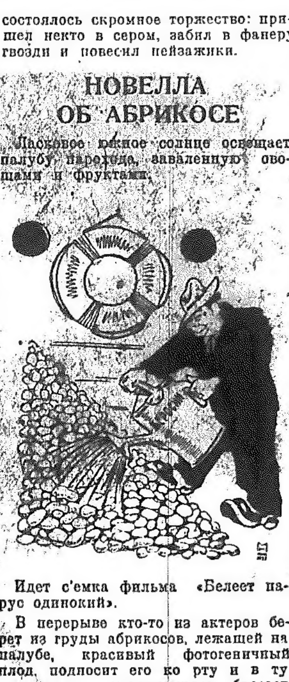
Второй день гвоздевого инцидента, не стоящего ломанного гвоздя, тоже окончился вничью. В квартире фрау Мюллер попрежнему был беспорядок.

Лишь на третий день начальнику отдела обслуживания с'емок Трубникову удалось договориться с начальником ателье Кузнецовым и ликвидировать инцидент.

Вечером в квартире фрау Мюллер состоялось скромное торжество: пришел некто в сером, забил в фанеру гвозди и повесил пейзажики.

НОВЕЛЛА ОБ АБРИКОСЕ

Ласковое южное солнце освещает палубу парохода, заваленную овощами и фруктами.



Идет с'емка фильма «Белеет парус одинокий».

В перерыве кто-то из актеров берет из груды абрикосов, лежащей на палубе, красивый фотогеничный плод, подносит его ко рту и в ту же секунду, сморщившись, бросает за борт: от красивого абрикоса некрасиво пахнет керосином.

Актеры тут же производят срочное расследование. Оказывается — экономный и умный Альперович, директор группы «Белеет парус», в рассуждении как бы творческие работники мимоходом не поели декоративные фрукты и овощи, распорядился все облить керосином.

Так и сделали: облили. Все облили, вплоть до картошки и капусты. Кто их знает этих творческих работников, они ведь люди с причудами—вдруг кинутся на сырую картошку.

Экономный и умный Альперович испортил продуктов больше чем на тысячу двести рублей.

НОВЕЛЛА О СТУЛЕ

Для с'емки одной картины понадобился стул, — и не простой, а точная копия некоего стула, стоящего в кабинете некоего ответственного работника Мосфильма.

Всего проще было бы на время ссадить этого работника с его многоуважаемого стула, но так не сделали, а решили заказать мебельному цеху новый стул.

Вот как проходило в студии оформление этого простейшего акта.

Начальник отдела обслуживания с'емок направил заявку на стул в стол заказов.

Стол заказов «спустил» заявку в цехи для калькуляции.

Цехи скалькулировали на-глазок, по принципу, кто во что горазд, и отослали калькуляцию обратно в стол заказов.

Через начальника обслуживания с'емок стол заказов отослал заявку на стул в мебельный цех.



В мебельном цехе, ужаснувшись калькуляции, стали в свою очередь калькулировать стул, бомбардируя бумажками тот же стол заказов.

Стол заказов размножил вопль мебельного цеха и разослал его калькуляцию по цехам, принимающим кооперативное участие в изготовлении стула.

Когда через 15 дней стул, наконец, соорудили, он оказался абсолютно непохожим на своего собрата из кабинета ответственного работника.

Кто наврал со стулом в силу окаянной многочисленности инстанций, порождавших его, установить не удалось.

ЛЕОНИД ЛЕНЧ.

Уполномоч. Главлита В-31926.

Типография газ. «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30.